كلمات

□ ١ □

هذا ، اولاً ، عدد جديد من عام جديد في عمر « المعرفة » .

المجلة ، على عهدها ، تواصل شرف الكلمة ، حاملة أمانتها بثقة وشجاعة هما سمة « المعرفة » خلال مسيرتها الطويلة . ثقة بذاتها ، بكتابها ، وبقرائها أيضا . وشجاعة في الصدق ، في زمن عربي أهم ملامحه المبالغات . لا تنتمي « المعرفة » الا الى الحقيقة . بالتالي ، لا ينتمي اليها سوى الذين يقولون الحق ، سوى الذين يتحاورون في مسألة قول الحق . الحقيقة الاولى التي تنتمي اليها « المعرفة » هي التقدم . والحقيقة الثانية هي حرية الحوار ، انما في مسألة التقدم ذاتها . الثقافة التي لا تغتني بالحوار تظل ناقصة ، او ذات بعد واحد . نحن في « المعرفة » نطمح الى الرؤية الاشمل . نحن ، لذلك ، نكرر الدعوة الى الحوار في ثقافة التقدم . « المعرفة » منبر مفتوح لفصائل هذه الثقافة . على أن يتوافر شرطان : الجدية والمسؤولية . الثقافة اللاجادة ، ذات المعدن التقدمي المغشوش ، مطروحة في كل مكان من الشارع العربي . مثلها الثقافة اللامسؤولة . نحن مع الذهب ، لا مع البريق . وما كل ما يلمع من المعادن ذهبا . نتحدث ، هنا ، عن اختلاط المعايير في الثقافة العربية الراهنة . ان مانشهده من اختلال في قيم الثقافة ، انما هو نتيجة

لاختلاط المعايير هذا. نحرص في « المعرفة » على الفرز. ذلك انّنا نحرص على اعادة التوازن لقيم الثقافة العربية. تبدأ اعادة التوازن من تقرير حقيقة اساسية : ليس من حق فصيل ثقافي ان يدّعي ملكية التقدم . بالتالي ، ليس من حقه التصنيف على أساس هذه الملكية المزعومة. وتبدأ اعادة التوازن من اضافة حقيقة اخرى : ليست القضية ملك احد . كل مثقف عربي نظيف هو جزء من القضية . على هذين الاساسين تتعامل « المعرفة » مع كتّابها من المثقفين والمفكرين العرب ، في محاولة جادة ومسؤولة لفرز الاختلاط .

□ ٢ □

هذا ، ثانياً ، عدد يصدر أثناء احتفالاتنا بأعياد الثورة . والثامن من آذار « مارس » ، عيد الثورة ، ليس حدثاً قطرياً بمقدار ما هو حدث عربي ، أو ارادة لان يكون . « المعرفة » تنتمي — بدهياً — الى فكرة الثورة العربية . هي ، لذلك ، تنتمي الى فكر الثامن من آذار « مارس » . وهذا يضعها في مسؤولية الدراسات التي تتناول القضايا الأم في فكر الثورة العربية : الوحدة والحرية والاشتراكية ؛ وقضية القضايا في هذا الفكر : فلسطين .

هكذا تجدد « المعرفة » دعوتها للمفكرين والمثقفين العرب ، المعنيين بفكر الثورة العربية ، ان يكتبوا لها . تملك « المعرفة » حرية الحوار .

رئيس التحرير

الدراسات والبحوث:

الرؤيا الاجتماعية في قصص نجيب محفوظ
من ١٩٦٧-١٩٨٠

د. سمير حجازي

حركة الشعر الحديث
المصطلح والنشأة

د. نذير العظمة

في البحث عن الأدب

وليد إخلاصي

الرؤيا الاجتماعيّة في قصص نجيب محفوظ من ١٩٦٧-١٩٨٠

د. سمير حجازي

تمهيـد :

ابرزت التطورات التاريخية والاجتماعية في مصر في اواخر الستينات ان القيم الشائعة قبل هذه المرحلة لم تعد القيم التي تنشدها الفئة المثقفة . فدلالة هـذه التطورات قد ايقظت وعيهم بكيفية معينة ، وجعلتهم يجدون في علمانية القيم آمالا جديدة لبناء مستقبل جديد ينهض على اساس العلوم الحديثة والعقلانيـة التكنولوجية . هذا الاتجاه قد ادى الى :

١ ــ تحول معايير القيم بصورة من الصور ، تجلت بعض مظاهره في نظرة الكاتب للعالم وفي وصفه لذلك العالم على نحو معين ، بلغة متجهة نحو تصوير الواقع الداخلي اكثر من تصوير الواقع الخارجي . فالمشاهدة العابرة توضح لنا ان الكاتب منذ اواخر الستينات وهو مندفع نحو تيار اللاوعي بالاطار العام للمجتمع . والظاهر لنا ان هناك صلة نموذجية بين البناء الفني للقصة القصيرة ، وبين لحظات التوتر الاجتماعي والتاريخي من ناحية والبناء النفسي للكاتب من ناحية اخرى . فابتداء من هـذه المرحلة والكاتب اصبح يعالج القصة القصيرة ــ في كثير من الحالات ــ باعتبارها افضل اداة فنية لصياغة لحظات التوتر الفردي والاجتماعي ، او بروز الشعور بعدم تماسك نظام الحياة الاجتماعية في مرحلة معينة .

هذا النوع الادبي اذن له دلالة معينة في البناء النفسي للكاتب ، وفي الاطار العام للمجتمع ، وهذه الدلالة تفرض نفسها عليه فرضا ، ويمكن أن توجه لغة القصة نحو اتجاه معين ، وتحملها الدلالة التي يريد الكاتب التعبير عنها على نحو مشعور به أو غير مشعور به . وهـذا يعني ان العبارات والجمل التي يحتويها النص تكشف لنا عن مدى فاعلية واقعه النفسي ، واقعه الاجتماعي بصورة معينة . وعلى هذا الاساس نستطيع أن نفترض أن ما أحسه الكاتب تجاه التحولات التي اعترت معايير القيم ليس احساسا فرديا فحسب ، لان اغلب الفئة المثقفة قد احست بذلك الاحساس نفسه . وهذا يعني اننا ناخذ بالراي القائل ان بناء الاثر لا يعبر عن شخصية الكاتب وحده ، بل يعبر ايضا عن الفئة أو الجماعة التي يرتبط بها تاريخيا واجتماعيا .

ولتحقيق هذا الغرض يجب أن نحاول فهم النص القصصي ، بمعنى محاولة استخلاص البنى ذات الدلالة التي يحتويها النص ، ثم محاولة تفسيره أي محاولة دمج البنى ذات الدلالة في بناء كلي واسع . أو بعبارة اكثر وضوحا نستخلص الدلالات من النص ، ثم نحاول ربطها بما رآه أو

ما احس به الكاتب ، وعلاقة هذا الاحساس بما احست به الفئة المثقفة من ناحية وعلاقته بالظروف والخصائص العامة للمجتمع . ففهم النص القصصي يتطلب القيام بايضاح علاقته بشعور او رؤية الكاتب ، وشعور او رؤية الفئة او الجماعة التي ينتمي اليها تاريخيا واجتماعيا . واما التفسير فيتطلب القيام بابراز وظيفة هـذا الشعور او الرؤية في البنى الكليـة للمجتمع . وهذه الخطوات تبدو مرتبطة ببعضها ارتباطا وثيقا ، وتتم بصورة جدلية على النحو الذي سبقت الاشارة اليه(١) .

فمحاولة استخراج البنى ذات الدلالة للقصة العربية القصيرة في مصر معناه فهم ودمج هذه البنى في اطار الازمة النفسية الاجتماعية لدى الفئة المثقفة ، وهو في نفس الوقت تفسير للقصة القصيرة وفهم طبيعة ووضعية هذه الفئة في المجتمع . ودمج الازمة النفسية الاجتماعية في الاطار العام للمجتمع معناه تفسير الاولى وفهم الثانية . ويمكن ايضا دمج وضعية الفئة المثقفة في تاريخ الطبقة او الجماعة التي ترتبط بها هذه الفئة ، وهذا يعني تفسير الاولى وفهم الثانية . ويمكن اخيرا دمج تاريخ هذه الجماعة او الطبقة في التاريخ الكلي للمجتمع ، وهذا يعني تفسير دورها بالنسبة لغيرها من الجماعات او الطبقات ، وبالتالي فهم المجتمع بوجه عام .

مجمل القول أن تحليل النص القصصي يحتم على الدارس البحث عن اجابة للتساؤلات الآتية :

ـ هل توجد في الاقاصيص محل البحث بنى ذات دلالة أم لا ؟

ـ هل هذه البنى مرتبطة ببناء فكري او نفسي معين ؟

ـ هل هذا البناء الفكري او النفسي ـ اذا وجد ـ على علاقة وظيفية وفكرية مع فئة أو جماعة اجتماعية معينة ؟.

سنحاول البحث عن هذه القضايا في النصوص القصصية لنجيب محفوظ دون غيره نظرا لانها تبرز أكثر من غيرها الخصائص الاجتماعية

والنفسية للمرحلة التي كتب فيها . والدارس لآثاره القصصية بوجه عام يلاحظ ان كتاباته الاولى (همس الجنون ـ دنيا الله) تعبر عن أزمة الفرد في لحظات مواجهته للعالم . وان كتاباته الثانية تعبر عن رؤية للعالم تتعلق بفئة معينة تواجه تصدع قيمها ، نتيجة تحولات ثقافية واجتماعية معينة. وبناء الكتابات الاولى يتميز بالواقعية الاجتماعية (فطريقة السرد وتصوير الشخصيات ، والاحداث ، تبدو في حالة ترابط مع الواقع الخارجي) بينما يبدو البناء الفني للكتابات الثانية وصفا للواقع الداخلي في كثير من الاحيان ، ويبدو وكانه مقطوع الصلة بالاطار الاجتماعي العام . او بعبارة اخرى هناك تحول في البناء الفني من الواقعية الى الرمزية والعبث(١) .

والنمط الثاني من الكتابة يثير بلا شك اشكالا يتعلق بمرحلة التفسير، فالرمز كالعبث اذا استعمله الكاتب بكيفية غامضة ، لا يعطي الباحث الدلالات الخاصة ، التي تسمح له بدمجها في بناء كلي واسع ، فالبناء المجرد ، او الذي يختفي فيه المعنى ، يجعلنا نشعر في احيان معينة اننا أمام حالات نفسية تتطلب منا الاستعانة بطرائق التحليل النفسي ، للكشف عن نمط الخبرات اللاشعورية عند الكاتب .

كيف نفسر هذا النمط من الآثار القصصية ،والدراسة السوسيولوجية للادب تعتمد اساسا على دراسة الاثارة الواقعية ، باعتبار انها تتضمن عناصر موضوعيـة ترتبط ببنية الواقـع الاجتماعي والتاريخي بكيفية معينة(٢) . هل نقف عند حدود الاثر القصصي ونكتفي بوصفه ، ونقع في نفس الخطا الذي وقع فيه نقاد الادب حينما حاولوا بعض هذه الآثار القصصية ، واكتفوا بالقول : « بأن هذه الاعمال تبدو للقارىء وكأنها اشبه بلغز يطلب الحل (. . .) »(١) او محاولة وصفها وصفا انشائيا كالقول :

(١) انظر راي شكري عياد في مؤلفه « الادب في عالم متغير » القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ١٤٨ .

« ان نجيب محفوظ لم يكتب في تحت المظلة عملا لا معقولا (...) وانما الفوضى المخيفة(٢) هل تحقق هذه الاقوال أو مثيلها ما ينشده التفسير : كلا لان التفسير يسعى نحو اكتشاف النظام الذي يستطيع أن يضم الظاهرة الادبية مع عدد آخر من الظاهرات في حدود الاسس الفعالة التي تنظمها . ولهذا ينبغي على الباحث ان يفهم اولا الخصائص العامة للبنى الكلية للمجتمع ، والظروف التي جعلت الكاتب يتخلى عن الاتجاه الواقعي، ويندفع نحو الرمز والعبث .

يواجه الكاتب في احيان معينة موقفا او عدة مواقف تجعله في حالة توتر بالغ نسبي ، تسمح له برؤية المجال بكيفية تتجاوز الحواس العادية ، أو بعبارة اخرى تسمح له برؤية الواقع الخارجي بصورة مغايرة لأشكاله المألوفة ، بحيث ينقل اليه دلالات جديدة تمليها عليه فاعلية الموقف ويصبح الواقع الخارجي تابعا للمجال الفكري ، ويجد الكاتب في الرمز الاداة الوحيدة التي تستطيع التعبير عن احساسه ، او عن رؤيته للعالم .

وقد يضطر في احيان اخرى أن يوظف البناء الرمزي لأسباب موضوعية ، كالرغبة في التعبير عن وجهة نظر تتعارض مع الايديولوجية الشائعة ، في العصر الذي كتب فيه الاثر . وهذا الوضع يتفق مع وضع الكاتب العربي بوجه عام ، والكتاب الذين اجابوا على الاستخبار بوجه خاص ، فقد ادلوا باراء صريحة تدل على وجود أزمة في حرية التعبير دفعت الكاتب بصورة ارادية الى توظيف الرمز ، بحيث يبدو وكأن الواقع السياسي والاجتماعي قد فرض هذا البناء على الكاتب ، فعبد القدوس يقول « كنت اضطر لاستعمال الرمز للافلات من محاسبة السلطة (...) » بينما يقول صلاح حافظ « كنت أعبر عن فكري بصورة مستترة حتى

---

(٢) انظر تحليل غالي شكري في مؤلفه « اللامنتمي من ادب نجيب محفوظ » القاهرة ، ١٩٧٠ ، ص ١٨٧ .

اصبحت اتقن فن التمويه (...) » اما عبد الله الطوخي فيقول : « كنت استعين بالرمز في غالب الاحيان ، الامر الذي ابعدني عن المصارحة (...) (١) وهذا يعني ان هناك بعض الاثار الرمزية يمكن اكتشاف دلالتها عن طريق ردها الى اصلها الواقعي .

اما قضية تبرم الكاتب بالواقع وتخليه عن نظرته الموضوعية للعالم عن طريق وصف الانماط الشعرية (١) التي تشبه اسلوب التداعي الحر (١) فذلك يرجع الى تحطيم شكل التازم القائم بين الكاتب من ناحية والكل الاجتماعي من ناحية اخرى ، هذا الوضع يجعل الكاتب يميل نحو تصوير العلاقات الداخلية ، نظرا لان وجوده الشخصي في حالة انغلاق على الذات ، لهذا تبدو شخصيات قصصه وكانها منقطعة الصلة بالاطار الاجتماعي العام ، فهي تواجه مصيرها في اماكن منعزلة ، ويعتريها شعور بالخوف او المطاردة او فقد الذات ، كما سنرى في اغلب اثار نجيب محفوظ القصصية منذ اواخر الستينات وبالتحديد منذ ظهور اقاصيص (تحت المظلة ١٩٦٧) حتى ظهور اقاصيص (رايت فيما يرى النائم ١٩٨٢) .

٢ ـ في « تحت المظلة » (٢) : نواجه موقفا يعبر عن احالة الوضع الانساني ، وعدم تماسك نظام العالم (٢) . فالشرطي يقف يشاهد جماعة من الناس تطارد لصا ، وسيارتان تتصادمان ، ورجل وامراة يمارسان الحب على قارعة الطريق ، وحينما نبهه احد الواقفين عن هذه الجرائم ، صوب نحوه بندقيته وقتله هو ومن معه من الواقفين ، دون ان نعرف لماذا .

(١) نشر هذا الاستخبار في مجلة الآداب عددي (١ ـ ٢) ١٩٨٠ .

(٢) مجموعة قصص تحمل نفس الاسم ، القاهرة ١٩٦٧ .

ان البناء الكلي للقصة يوحي لنا بوجود قوة غامضة تدفع الشخصيات نحو القيام بتصرفات معينة ذات معنى واحيانا اخرى تبدو بلا معنى (١) .

والقصة تبدأ على هذا النحو : « انعقد السحاب وتكاثف كليل هابط ثم تساقط الرذاذ . اجتاح الطريق هواء بارد مفعم بشذا الرطوبة . حث المارة خطاهم غير انهم تجمعوا تحت مظلة المحطة . (. . .) واندفع رجل ، اندفع راكضا كالمجنون من شارع جانبي (. . .) تبعه على الاثر جماعة من الرجال والغلمان وهم يتصايحون « لص امسكوا اللص » . (١) الى ان يعلن لنا الراوي عن ظهور « المطاردون وهم يقبضون على اللص (. . .) وانهالوا عليه صفعا ولكما (. . .) بينما نفاجأ بوجود شرطي « واقف في مدخل عمارة يتفرج . . » ولا يريد ان يفعل شيئا للص او مطارديه . يتعجب القارىء كالواقفين تحت المظلة عن هذا السلوك ، ويتساءلون : « كيف ان الشرطي لا يتحرك » (٢) .

البنية ذات الدلالة هنا تتمثل في وعي الاشخاص الواقفين تحت المظلة من ناحية والجانب الاجتماعي الذي يقدمه الشرطي من ناحية اخرى . وكلتا الدلالتين تعطينا احتمالين : حيرة الاشخاص أمام الجرائم التي تقع في حضور الشرطي ولا يحاول ان يفعل شيئا ، والاحتمال الثاني ان يكون هذا الشرطي حقيقياً أو يكون مزيفاً . هناك شك يلازم القارىء ويجعله حائراً بين المعنى واللا معنى . وهذا الشك يستمر حتى نهاية القصة ، حيث نشهد مقتل الاشخاص الواقفين تحت المظلة .

وتفسير الاحتمال الاول يتمثل في شعور الاشخاص الواقفين تحت المظلة بنوع من المسئولية تجاه ما يحدث في هذا العالم الغريب . وهذا الشعور يظهر منذ بداية القصة حين يشاهدون المطاردة وتصادم السيارتين ، ويستمر حتى النهاية حين يدفعون حياتهم ثمنا لهذا الوعي .

---

(١) المرجع السابق ص ٥ .
(٢) نفس المرجع ص ١ .

اما تفسير الاحتمال الثاني فيأخذ صورتين ، الاولى حالة ما اذا كان الشرطي حقيقيا ، فان الدلالة القريبة الاحتمال تتمثل في ابراز دور الاشخاص الذين يمثلون العدالة ، باعتبارهم اشخاصا ثانويين . فالعدالة التي تمثل احدى عناصر البناء الاجتماعي غير مسئولة عن هذا النمط من الجرائم ، والصورة الثانية ان يكون الشرطي مزيفاً ، وهو احتمال بعيد . لان ذلك سيجعله بلا وظيفة في البناء الاساسي للقصة ، ويصبح علامة نفسية تساهم في ابراز جانب شخصي في مجال العلاقة النفسية الاجتماعية والشكل الجمالي .

تتوالى الاحداث امام الشرطي والواقفين تحت المظلة : تصادم سيارتين « انقلبتا معا محدثتين انفجارا (. . .) » (١) ينتج عنهما مقتل فرد يثير شعور الواقفين تحت المظلة فيعلق بهذه العبارة : « كارثة حقيقية بلا ادنى شك » ويعلق اخر في دهشة « الشرطي لا يريد ان يتحرك » (٢) . التواصل والالفه يوشك ان يختفي من البناء الاساسي للقصة فلا نجده بين الاشخاص الواقفين ، ولا بين الاشخاص والشرطي ، أو بين الشرطي والعالم ، ويتجلى في هذه الجملة التي نطق بها الراوي : « لكن احدا لم يبرح مكانه خشية المطر . » فالشرطي واقف في الجانب الاخر « يشعل سيجارة » ويشاهد المنظر في هدوء ، بينما رجل وامرأة يمارسان الحب على قارعة الطريق . الحياة تبدو في هذا العالم نظاما غير متماسك. فالشخصيات رافضة منذ البداية لعمل علاقات شخصية ، فالكاتب قد وضعها في موقف اللا مسئولية (٣) ، حتى الشرطي الذي يمثل احد جوانب النسق الاجتماعي غير مسئول ايضا . إما الجنس فلا نعتقد انه يعطينا دلالة خاصة ، يمكن ان تضيف عنصرا هاما للقصة ، وان كان من الجائز

(١) المرجع السابق ص ٦ .

(٢) المرجع السابق ص ٤ .

(٣) نفس المرجع ص ٩ .

ان يكون له دلالة في البناء الاساسي للقصة كمقتل الشخص ، وتصادم السيارتين وتتمثل هذه الدلالة في شعور الكاتب بانهيار المعايير ، ويبدو هذا بوجه خاص في هذه الجملة التي ذكرها الراوي في الفقرة الثامنة : « واشتد كل شيء وبلغ غايته. القتل والرقص والحب والموت (...) »(٣) فهذه الاشياء تلاقت كلها في منظور واحد ، أو كأنها تساوت في هذا العالم ، وهذا يدلنا على ان الانا تقف منفرده ومعزولة .

ان الواقفين تحت المظلة يراودهم شك فيما يشاهدونه ، فالاحداث تبدو على نحو لا يتفق مع المنطق ويبدو هذا الشك في هذه الجملة : « ان لم يكن منظرا تصويريا فهو الجنون »(٤) ويقوى هذا الشك ويعتقدون ان ما يشاهدونه ليس سوى « منظر سينمائي بلا ريب » فقد لمحوا شخصا « عاري الراس يرتدي بنطلونا وبلوفر اسود وبيده مكبر » ويردد وهو يراقب الطريق « لابأس .. لابأس .. (...) استمروا بلا خطأ والا اضطررنا لاعادة كل شيء من البدء »(٥) .

هل حقا ان ما يحدث في الطريق ليس الا من قبيل المشاهد السينمائية؟ يبطل هذا الاحتمال بمجرد ان نعلم ان الاشخاص الواقفين تحت المظلة قد شاهدوا رأسا آدميا حقيقيا (...) تتدحرج نحو المحطة (...)(١) وان ذلك الرجل الذي اعتقدوا انه المخرج قد « اندفع (...) راكضا مجنونا تحت المطر »(٢) بمجرد ان رأى « نفرا من الرجال ذوي هيئة رسمية يتجولون غير بعيد من المحطة(٣) فيتيقنوا ان الاحداث التي يرونها «احداث حقيقية لا علاقة لها بالتمثيل» احداث تدلنا على اننا نعيش في عالم لايحكمه

---

(٤) نفس المرجع ص ١١ .
(٥) نفس المرجع ص ٧ .
(١) نفس المرجع ص ١٣ .
(٢) نفس المرجع ص ١٤ .
(٣) نفس المرجع ص ٨ .

المنطق ، وان الاحداث التي تدور فيه تجعل الفرد بصورة معينة يفقد وعيه ويبدو هذا المعنى بوضوح في هذه الجملة : « ان يكون تصويرا فهو فضيحة وان يكون حقيقة فهو جنون » ولكن هذه الجماعة الواقفة تحت المظلة وعيها حاضر دائما ، ولكنه يبدو مقيدا ، فهناك خوف يلازمهم :

ــ يجب أن نذهب بأي ثمن .

ــ سندعى للشهادة عند التحقيق(٤) لهذا يأخذهذا الوعي شكلا سلبيا لانه يجعلهم يفكرون في الهروب من المسئولية ، وفي الوقت نفسه يحاولون البحثعن الخلاصلهذا العالم ،فهم يبدون ممزقين بين الهروب والشهادة، او بين المسئولية واللامسئولية ، فقول احدهم بأن « ثمة أمل باق » وهو يتجه نحو الشرطي ويصيح « (. . .) الم تر ما يحدث في الطريق ؟ »(٥) دلالة التمزق والحيرة الناجمة من ذلك الوعي الذي ادى بحياتهم في نهاية القصة ، حيث نعرف من الراوي انه « تراجع خطوتين . سدد نحوهم البندقية . اطلق بسرعة واحكام » . ويعلق الراوي قائلا : « تساقطوا واحدا في اثر الآخر جثثا هامدة . انطرحت اجسادهم تحت المظلة (. . .) »(٦) .

هكذا تنتهي بنا القصة نهاية غامضة وغير انسانية في وقت معا . فالقارىء لا يعرف لماذا قتلهم الشرطي ؟ فالموت على هذا النحو يتنافى مع طبيعة القواعد الاخلاقية والانسانية لانه تم بدون محاكمة .

ربما تحليل طبيعة العلاقة بين الاشخاص والشرطة في اقاصيصه الاخرى قد يساعدنا على فهم هذه النهاية . ففي قصة « الجريمة »(١)

(٤) نفس المرجع ص ١٥ .
(٥) نفس المرجع ص ١٥ .
(٦) نفس المرجع ص ١٦ .
(١) مجموعة اقاصيص تحمل نفس الاسم ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

مثلا نجد عبارة ذات دلالة ينطق بها البطل الراوي في نهاية القصة عندما كان يتحدث معه ضابط شرطي عن واجبه ، فهو يتساءل :

ــ ما واجبنا في رايك ؟

ــ ان تحققوا العدالة .

ــ كلا .

ــ كلا ؟

ــ واجبنا هو المحافظة على الامن .

ــ وهو يحفظ الامن باهدار العدالة ؟

ــ وربما باهدار جميع القيم .

وينتهي الحديث بينهما بهذه العبارة الدالة « ساكتب أن جميع القيم مهدورة ولكن الامن مستتب »(٢) وكلمة « امن » هنا يبدو لنا انها تعني كلمة « النظام » بمفهومها الواسع وهذا يعني أن الوظيفة الاساسية لمؤسسة الشرطة هي الحفاظ على النظام ، لا الحرص على تحقيق العدالة. فالرمز أو الفعل الذي يشكل خطرا بالنسبة للنظام يدفع هذه المؤسسة الى القيام بممارسة عملها ، اي القضاء عليه بصرف النظر عن الطريقة التي تتبعها لتحقيق ذلك . ففي « تحت المظلة » نجد ان الشيء الوحيد الذي جذب انتباه الشرطي في الطريق الحافل « بالقتل والرقص والحب والموت والرعد والمطر »(٣) هو تجمع الواقفين تحت المظلة فعندما سأله احد الواقفين : « الم تر ما يحدث في الطريق ؟ » اجابه : « كل من كان في المحطة استقل سيارته الا انتم (...) ماذا وراء اجتماعكم هنا ؟ »(٤)

(٢) نفس المرجع ص ١٦٢ .

(٣) تحت المظلة ، ص ١٠ .

(٤) نفس المرجع ص ١٦ .

فهذه العبارة الاخيرة تفسر لنا موقف الشرطي من العالم ، فالمشهد غير الانساني والجرائم التي تقع تحت بصره تبدو انها لا تدخل في نطاق مهامه، او لا تدفعه للقيام بعمل شيء . وهكذا يصبح دوره الوحيد القيام بحراسة النظام لا تحقيق العدالة ، وهذا يعني ان وعي الواقفين تحت المظلة كان بمثابة الرمز الذي يهدد النظام ، وبناء على ذلك المنطق كان لابد للشرطي ان يتخلص منهم ويقضي على حياتهم . ان السلطة في المجتمع الحقيقي ، في موضع اتهام من المثقفين والمثقفين في موضع تهديد من السلطة . ولهذا نجدهم في القصص يعتريهم شعور بالخوف من الادلاء بالشهادة ، وهذا الشعور بالخوف هو الذي جعل وعيهم يأخذ صورة سلبية .

فهم لم يتساءلوا عن طبيعة القوة التي تحكم هذا العالم الغريب ، ولم يدركوا ان محتواهم يمثل جزءا من المحتوى الكلي لذلك العالم . وهذا يعني ان القصة تتضمن نقدا للدولة من ناحية وتعبر عن نظرة الفئة المثقفة للعالم من ناحية أخرى .

وتتميز بنية هذا الاثر بعدة خصائص معينة :

ــ الاشخاص والوسط الذي تدور فيه الاحداث لاينتميان الى مكان او زمان .

فالقارىء يلاحظ ان معظم فقرات القصة وصفية ، تعتمد على الاوصاف العامة، اي المجردة من ظروف الزمان والمكان. فالراوي يصف لنا الطريق والاحداث التي تدور فيه دون تحديد لملامحها (كالقول مثلا في الفقرة الثانية : واشتد الرذاذ فتواصل اسلاكا فضية برهة ثم انهمر المطر . خلا الطريق الا من المتعاركين والواقفين تحت المظلة . نال الاعياء مـن الرجال فكفوا عن تبادل الضربات ولكنهم احاطوا باللص) .

ــ الراوي يسجل الاحداث على نحو يبدو وكأنه ضروري للتعبير عن وضع نفسي اجتماعي ، فهو يصفها دون ان يعلق عليها : واندس بين

الواقفين رجل ضخم . عاري الرأس يرتدي بنطلونا وبلوفر اسود وبيده منظار مكبر . شق مكانه بينهم بعنف واستهتار . وجعل يراقب الطريق بمنظار متجولا به بين الاركان) .

— الشخصية تبدو عاجزة عن الاندماج في بيئتها الاجتماعية .

هذه الخصائص البنائية هي الخصائص الشائعة على معظم اثاره ا لقصصية في المرحلة محل البحث .

في قصة « النوم »(١) : الشخص تقتل حبيبته وهو جالس بجوارها على بعد امتار دون أن يحاول عمل شيء ، فقد ظلّ نائما ولم يشعر بشيء. حين ساله المحقق :

— ماذا رايت ، حدثنا بالتفصيل .
— لم ار شيئا .
— كيف ؟ (...) (٢)
— كنت نائما (...)
— الم توقظك المطاردة ؟
— كلا .
— ولا استغاثتها وهي تناديك باسمك ؟ (...)
— كلا (...)
— اكانت ثمة علاقة بينك وبينها ؟ (...)
— كنت احبها (...)
— او لم تفعل شيئا في سبيل ذلك ؟
— كلا .. (...) (١)

(١) نشرت في المجموعة السابقة .
(٢) نفس المرجع ص ٢٦ .
(١) نفس المرجع ص ٢٦ .

تكرار كلمة كلا في هذه الفقرة ، « كنت نائما » دلالة لاسقاط المسئولية فهو لايعرف شيئا واي احتمال نضعه جائز ، لاننا لانعرف الاسباب التي جعلت الشخصية تتخذ هذا الموقف أو لماذا تبدو خائرة القوى من الداخل او كأنها غائبة الروح عن العالم ، لقد انشغل بطلنا عن حبه بقضاء وقته (في تحضير الارواح واحاديث المصير) (٢) ، وقد منعه النوم من انقاذها . فالكاتب منذ بداية القصة وهو لايريد اسناد المسئولية للشخصية ، التي جعلها في النهاية تلوذ بالفرار من الواقع الخارجي ، ويبدو هذا بوضوح في هذه الجملة التي جاءت في السطر الاخير من القصة : (ما احوجني الى نوم طويل ، طويل بلا نهاية) (٣) .

في الظلام (٤) : جماعة من الاشخاص : تجتمع داخل (حجرة مرتفعة معزولة عن الارض بلا موصل يفضي اليها) (٥) والظلام يحيط بها من كافة الزوايا ، وبسبب هذا الظلام (يعيش كل منهم في عالم خاص به مغلق الابواب عليه (. . .) لايدري احد عن الاخر شيئا) فالملم حسب عبارة الراوي ، أو المهيمن على المكان يرى انه بفضل الظلام يمضون (وقتاً طيبا في سلام (. . .)(٦) وانه لاشيء حقيقي الا الظلام والصمت(٧) وينبئهم بانهم سيفقدون ذاكرتهم (قبل طلوع الفجر) ، وتتحقق هذه النبوءه بعد ان خدرهم (بخلطة غريبة) ادت الى فقدان ذاكرتهم . وتتوقف بنا القصة على قول الراوي : ولم ينبس احدهم بكلمة . وترددت انفاس نوم عميق.

(٢) نفس المرجع ص ٣٠ .

(٣) نفس المرجع ص ٣١ .

(٤) نشرت ضمن المجموعة السابقة .

(٥) نفس المرجع ص ٣٥ .

(٦) نفس المرجع ص ٣٦ .

(٧) نفس المرجع ص ٣٨ .

(...)(١) . الشخصية تبدو وكأنها محكوم عليها بالآلية،او كأنها معدومة الارادة فعندما سطى ذلك الرجل المهيمن على المكان وعلى هوياتهم الشخصية ، واجهوا ذلك الفعل بالتثاؤب والاسترخاء والصمت الثقيل الذي يشبه (النوم او الموت)(٢) .

انها تجهل انها تعطي دلالة للعالم ، الذي لا تعرف القوة التي تحركه. لكنها تعرف انها غائصة في الظلام ومجتمعة في عدم . لهذا يعدم الكاتب عنصري الزمان والمكان من القصة . ليجعل الشخصية تعيش في هذا العبث .

هذه الخصائص البنائية لا نجدها في آثاره القصصية التي كتبها في بداية الستينات ، حيث نجد بشكل واضح خصائص الواقعية الاجتماعية التي تعين اغلب آثاره الادبية بوجه عام . في قصة « دنيا الله »(٣) مثلا : نواجه موقفا انسانيا دراميا ، فهم ابراهيم الفراش يحلم بقضاء ايام سعيدة كتلك الايام التي يقضيها عادة موظف الادارة في بداية الصيف ، ولكنه حسب ما نعلم من الراوي : (فراشا (...) واجره الاصلي ستة جنيهات(٤) ويسكن في حجرة لم يكن بها الا مرتبة مهترئة وحصيرة)(٥) . ومع هذا يحقق عم ابراهيم ذلك الحلم،ويطرح الكاتب علينا سؤالا اجتماعيا ويجعلنا حائرين موزعي النفس بين مصير البطل في نهاية القصة وبين النماذج البشرية المسحوقة داخل المجتمع : ها هو يجلس جلسة مريحة على الشاطىء يراوح النظر بين البحر وبين ياسمينه (...) والمكان شبه

(١) نفس المرجع ص ٢٦ .
(٢) نفس المرجع ص ٤٠ .
(٣) مجموعة تحمل نفس الاسم ، القاهرة ١٩٦١ .
(٤) نفس المرجع ص ١٢ .
(٥) نفس المرجع ص ١٤ .

خال ، لا احد من المصيفين جاء (...)(٦) والحب يرفرف راقصا حول الجلسة الجميلة . وتجلت في عيني عم ابراهيم نظرة تشوف ودهشة كانه يستقبل العالم لاول مرة (...) فما رأى بحرا من قبل ، بـل انـه لم يجاوز اعتاب القاهرة طيلة حياته (...) بدا انه انطلق من اغلال الهموم وانه يحلق في حلم ، وانـه يستمتع بانغام الحب الشجية التـي ترددها اعماقه النشوى (...) كان السيد لطفي الموظف بالسكرتارية هو الذي عرفه دون قصد بابي قير . كان يصيف كل عام في ذلك المصيف ويحكي له عن جماله وهدوئه (...)(٧) وعندما سألته محبوبة :

ـ من أين لك بالنقود ؟

فقال ضاحكا : انا من الاعيان(٨) .

ـ انا فاهمه . (...) ربما حام حوله كدر ، ولكنه كان مصمما على السعادة ، (...) التي يدرك اكثر من غيره كم هي زائلة . (...)(١) لذلك اصر على السعادة رغم ما يبدو من محبوبته)(٢) بائعة اليانصيب مـن مشاكسة ، (اراد لهـا ان تسعد كما يسعد) ولكن هـذه السعادة ستنقضي (مثل السحابة المسرعة ، وستغادره محبوبته كزفيره)(٣) وكان عم ابراهيم يعلم بذلك مقدما ، فحينما رأى (جبارا يتقدم منه في ظفـر وتشف)(٤) ادرك من منظره انـه مخبر فتوقف مستسلما(٥) . وقبض

(٦) نفس المرجع ص ١٥ .
(٧) نفس المرجع ص ١٦ .
(٨) نفس المرجع نفس الصفحة .
(١) نفس المرجع ص ١٩ .
(٢) نفس المرجع نفس الصفحة .
(٣) نفس المرجع ص ٢٠ .
(٤) نفس المرجع ص ٢٤ .
(٥) نفس المرجع ص ٢٢ .

الرجل على منكبه وهو يقول : (...) ماذا دفعك الى تلك الفعلة وانت في هذا العمر ؟ فاجابه (الله ...)(٦) وكلمة الله هنا لا تعني اعفاءه من مسئولية سرقة مرتب شهر مـن شهور موظفي الادارة لقضـاء لحظات سعيدة ، ولكنها بمثابة الرمز الذي يجسد مأساة ذلـك النمط البشري داخل مجتمـع ذي قوانين محل تساءل . فمع ابراهيم في احرج لحظاته هناك احساس يراوده بان يسعد الآخر: بائعة اليانصيب، فيعطيها كل ما تبقى معه من نقود ويوصلها الى المحطة ، ويعود الى المدينة وحيدا (يهيم على وجهه دون مبالاة) ، وفي الجامع الذي يجده امامه (يناجي ربه هامسا : لا يمكن ان يرضيك ما حصل ولا يحصل في كل مكان) .

نحن نشعر شعورا خفيا ان وراء شخصية عم ابراهيم نفسا شفافة ، غير شريرة، مثقلة بالظلم، وشعورنا هذا يصل الى درجة الشعور بالمأساة، فلسنا امام سارق شرير، ولسنا امام بريء في الوقت نفسه . فالقارىء حين ينظر الى شخصية عـم ابراهيم على ضوء ارتباطهـا بالشعور الذي تؤديه القصة لا يلبث ان يتبين ان هناك شيئا مشتركا بينها وبين الراوي: ان فيهما جميعا نفسا شفافة حائرة ، حيرة تؤدي بالانسان الى الفـزع حين يفكر في القانون الذي يحرك المجتمع . فكاتبنا قد وضـع الشخصية منذ البداية في علاقة معينة مع المجتمع ، وجعلها مسئولة عن فعلها . اما في المرحلة محل البحث فالشخصية تبدو وكأنها ضحية لقوة مجهولة او غير محددة .

في « موقف وداع »(١) : شخصان يفيقان من نومهما ليجدا نفسيهما عاريين في (خلاء ميت) ، وعندما يتخلصا من الاعيـاء والخور (...) يكتشف القارىء من خلال الحوار المباشر انهما اعضاء في احدى المنظمات

---

(٦) نفس المرجع ص ٢١ .

(١) مجموعة تحمل اسم شهر العسل ، ١٩٧١ ، القاهرة .

السرية ، وكانا مكلفين بمهمة تسليم مظروف مغلق ، وانشغلا عن اداء هذه المهمة بقضاء (ليلة حمراء مترعة بجنون اللذة)(٢) وهناك يفقدان المظروف ويكتشفان انهما اصبحا (مطاردين من الشرطة والتنظيم معا . . .)(٣) وليس هناك الا سبيل واحد ، الا وهو الهرب ، : (لنمارس حياة وضيعة في ظل المطاردة . . .)(٤) واما العودة الى المنظمة التي ستعاقبهما على فعل الاهمال بالاعدام. ومعنى هذا ان الشخصية قد وضعت امام مصير مفزع بائس ، تواجه حالة عبث مستمرة ، لماذا ؟ لا نعرف ، فالكاتب لا يوضح لنا نقطة الانطلاق ، بل يوضح لنا كيف يضيع الانسان في هذا العالم ، وكيف ان بناءه النفسي لا يشكل معه وحدة متماسكة . فهو معزول عن الواقع الخارجي ، ويبدو عالمه الداخلي في صورة تيار من التشاؤم لا نستطيع ان نرده الى زمن محدد :

— الهرب .
— اجل الهرب .
— كيف نحيا ؟
— (. . .) لنبدأ من جديد ، لنتسول او نقامر او نسرق ، (. . .)(٥)
— لعلي افضل الانتحار .
— اي شيء افضل من الانتحار .
— ليس اي شيء(٦) .

فالقارىء يلاحظ اننا امام مستويات نفسية متتالية ، وليس امام علاقات ذات خصائص معينة . فالموضوع القصصي الاساسي عند الكاتب اصبح يتمثل في انحطاط الوضعية البشرية .

---

(٢) نفس المرجع السابق ص ١٤١ .
(٣) نفس المرجع ص ١٤٥ .
(٤) نفس المرجع ص ١٤٦ .
(٥) نفس المرجع ص ١٤٩ .
(٦) نفس المرجع ص ١٥١ .

في « شهر العسل »(٧) : زوجان يعودان الى شقتهما ذات مساءلقضاء شهر العسل فيكتشفان وجود رجل غريب يخبرهما انه يحل محل امه الخادمة . فيطلب الزوج منه ان ينصرف لعدم حاجتهما اليه ، لكنه يصرعلى البقاء،ويعلن له في تحد: لن اذهب،اذهب انت اذاشئت(١). وتدور بينهما معركة يفوز فيها الرجل الغريب ، فاضطرت الزوجة الى الاستغاثة بجيرانها من الداخل (واذا بالطوب ينهال على النافذة ويمرق بعضه الى داخل الحجرة)(٢) فيحاول الزوج الاتصال بالشرطة فلا يستطيع نظرا لان الهاتف (حرارته مفقودة)(٣) فيحاول الذهاب الى نقطة الشرطة ، فلا يستطيع ايضا فالرجل الغريب قد (أغلق الباب بالمفتاح) (لقد سجننا) . هكذا علق احد الزوجين (حتام نمضي في السجن تحت رحمته ؟)

ان الاحداث تتعدد ، دون ان تعطي للقارىء دلالة ، فالكاتب يحاول ان يستبدل العبث باللامعنى ، وان يملأ فراغا غيرمحدد يشكل به حياة الشخصية ، التي يبدو وأنها تواجه حالات مستمرة من الرعب ، فالى جانب القوة الغامضة التي تكمن في الرجل الغريب ، تكتشف الزوجة في الفريجيدير كتلة (بشرية تندلق من داخله ...)(٤) ورجل في صوان الملابس ، ينطق وجهه البرونزي بالقوة والتحدي ، وعندما يسأله الزوج: من انت ؟ وماذا جاء بك الى هنا ؟ يجيبه : (اني في بيتي) (٥) .

(٧) نفس المرجع .
(١) نفس المرجع ص ٩ .
(٢) نفس المرجع ص ١٠ .
(٣) نفس المرجع ص ١١ .
(٤) نفس المرجع ص ١٨ .
(٥) نفس المرجع ص ٢٥ .

الوضع البشري هنا يدور بين قطبين الاول هو المعنى والثاني اللامعنى فالكاتب قد وضعهما على نحو لا يجعلهما يتقابلان . ويتجلى هذا بوضوح في نهاية القصة ، حيث ان الكاتب لم يبرز لنا معنى الموقف الذي يصوره: (جلس الزوجان على هيكل اريكة ...) ينظران فيما حولهما بوجوم ويتبادلان النظر ـ وفجاة اغرقا في ضحك هستيري ركبهما طويلا حتى رجعا الى الصمت والوجوم ورغم كل شيء فان القلب لم يخل من ارتياح خفي ، وامتنان(٦) .

في « الرجل الذي فقد ذاكرته مرتين »(٧) : الانسان يبدو متروكا لنفسه ، كضال في هذا الجزء من العالم ، لا يعلم من دفعه ، ولا ما جاء هنا ليفعله ، كما لا يعلم شيئا عن اسرته او عن عمله ، او عن هويته . انه يبدو عاريا من كل ارتباط ، فهو قد وجد نفسه حسب عبارته (في الخلاء) ولا يدري من اين هو آت ، او اين هو ذاهب ، ولا يدري ماذا يقول . عندما سأله صاحب الفندق الذي تواجد امامه مصادفة : (اخبرني النادل انك تريد حجرة خالية .) أجابه (اجل اريد حجرة للمبيت) ثم اعتراه نمط من التوتر والاضطراب وقال : لا ادري في الواقع ماذا اقول (...)(١) .

ـ (...) ليس معك نقود ؟

ـ معي من النقود ما يكفي .

ـ اذن فما المشكلة .

ـ مشكلتي انني مرهق جدا (...) لا أعرف من انا .

ـ (...) كيف لا تعرف من أنت .

(٦) نفس المرجع ص ٣٠ .

(٧) نشرت ضمن مجموعة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » القاهرة ، ١٩٧١ .

(١) المرجع السابق ص ٢٠٨ .

ـ لا اعرف لي أصلا ولا هوية ، ولا اسما(٢) .

ـ كيف تواجدت في حديقة فندقنا ؟

ـ وجدت نفسي في الخلاء ، الجبل ورائي ، ومبنى وحيد أمامي(٣) . .

ـ لابد ان تتذكر من اين اتيت ؟

ـ لا أدري .

اسرتـك ؟

ـ لا أدري .

ـ عملـك .

ـ (. . .) وماذا تنوي ان تفعل ؟

ـ لا فكرة لي بعـد .

ـ (. . .) ترى بما تشعر ؟

بأنني لا شيء ينحدر من لا شيء ، ماض الى لا شيء(٤) .

فالشخصية لا تعلم من أمرها شيئا ، ولا تعلم ما الذي جاء بها الى المكان ، ولا تعلم ما سيئول اليها . فاذا سألناها عن الحاضر « ماذا تنوي ان تفعل » اجابت « لا فكرة لي بعد » واذا سألناها عن الماضي لا نجـد سوى شيء ثابت لا يتغير يتمثل في عبارة « لا أعرف » فهي تبدو غـير متيقنة من اي شيء حتى غير متيقنة من ذاتها ، فهي تقول (لا أعرف لي اصلا ولا اسما) . لا تعرف سوى انها وجدت نفسها في الخلاء امـام المبنى . وانها غير قادرة على التفكير او التذكر ، وذاكرتها تبدو كأنهـا خليط من انعكاسات مجردة فنحن لا نرى الشخصية الا في حالة اختلال ، أو تدهور يجسـده الكاتب في عدة تصرفات او عبارات .

---

(٢) نفس المرجع نفس الصفحة .

(٣) نفس المرجع ص ٢٠٩ .

(٤) نفس المرجع ص ٢١٠ .

في « خمارة القط الاسود »(١) : ثلة من الاصدقاء تلتقي في أحد البارات بقصد (السمر والمزح والشراب)(٢) فيقتحم المكان عليهم رجل غريب ، يثير في نفوسهم نوعا من (الرهبة والخوف) فهو حسب وصف الراوي له (قوي ومخيف (...))(٣) وله نظرات حادة ، وعضلات فولاذية . تطلعاته اليهم المريبة جعلتهم يقررون الانصراف (اذ لم يعد للبقاء معنى) وحين شرعوا في الرحيل فوجئوا بأنهم مهددون منه بصورة مباشرة ، وانه يأمرهم أن (يعودوا الى مجالسهم)(٤) ويعلن لهم انه (لن يغادر المكان احد (...))(٥) ماذا يجب ان يفعلوا لمواجهة هذا الموقف او بالاحرى لمواجهة تلك القوة الغامضة ، هل تتمرد الشخصية وتحدد مصيرها ؟ كلا فهي عاجزة منذ البداية عن تحقيق هذا الشأن فهي تبدو ككيان انساني مجهض ، أو منطو على فراغ : هذا المعنى يتجلى في مجمل تصرفاتها : فالراوي يخبرنا ان ثلة الاصدقاء قد جلست امام الرجل الغريب على مائدته وشربت معه حتى (تحللت الذاكرة (...) وتقهقر الحاضر حتى ذاب في مدن النسيان)(٦) إن الشخصية تواجهها في كثير من الاحيان قوة غامضة ، تجعلها تفقد الذاكرة ، او تلجأ الى الهروب ، أولا مسئولة .

في « الحجرة ١٢ »(٧) : بناء رمزي واقعي يكمن وراء المنطق الداخلي للقصة ، كما يكمن وراء دلالتها العامة ، فهناك امرأة تقوم باستئجار غرفة

(١) مجموعة تحمل نفس الاسم ، القاهرة ، ١٩٦٦ .
(٢) نفس المرجع ص ١٤٨ .
(٣) نفس المرجع ص ١٦٥ .
(٤) نفس المرجع ص ١٦١ .
(٥) نفس الصفحة .
(٦) نفس المرجع ص ١٦٦ .
(٧) نشرت ضمن مجموعة الجريمة ، القاهرة ، ١٩٧٣ .

في احد الفنادق لاستقبال جماعة من الناس مقسمة الى فئتين ، الفئة الاولى صعدت الى الغرفة مباشرة ، والفئة الثانية بقيت في انتظار الصعود. وهذه المـراة حسب وصف الراوي تبدو (شديدة التأثير بقـوة بنيانها ووضوح قسماتها وحدة نظرتها (...))(٨) ذات سطوة كالجاذبية ، وبها شيء يخيف واشياء تثير الاستطلاع والاذعان (...) تترك انطباعا بالالفة التي لا تكون الا للوجوه المستقرة في اعماق الذاكرة من قديم .)(٩) وهذه المراة (اسمها بهيجة الذهبي ، قادمة من المنصورة .)(١٠) .

هذه الاسماء وتلك العبارات الوصفية التي صور بها الكاتب شخصية المراة صاحبة الدعوى ليس نابعا من تلقائية التعبير ، اللغوي ، فاللغـة بمجرد ان يستعملها الكاتب يعطي لهـا منظورا ايديولوجيا ، نظرا لانـه يحول اتجاهها بكيفية معينة ويعطي لها دلالات جديدة ، الامر الذي يجعلنا نذهب الى القول بان التلقائية في التعبير اللغوي عامة ، والكتابة خاصـة لم يعد لها مكان في تفسير الاثر ، كما لم يعد لها في وعي الكاتب . فوصف الراوي المراة بأن بها شيئا يثير (حب الاستطلاع والاذعان)(١) لعله يشير

الى ما تحمله من تاريخ قديم ، من ناحية ولما تحمله من عناصر وارتباط من ناحية أخرى . فاسمها (بهيجة الذهبي) رمز لما تبعثه في النفس مـن غبطة ، ورمز لما تملكه من كنوز معنوية ومادية . وليبرز جانب الرمز الذي يلتف حول شخصية هذه المراة،يخبرنا الراوي في الفقرة الاولى من القصة انها (قادمة من مدينة المنصورة) تلك المدينة التي شاهدت فصولا عظيمة في التاريخ ، وانها (تقف امام الطاولة منتصبة القامة) في معطفها الاحمر

(٨) نفس المرجع ص ٨٧ .

(٩) نفس المرجع ، ص ٩٠ .

(١٠) نفس المرجع ، ص ٨٧ .

(١) نفس المرجع ص ٨٧ .

وقلنسوتها البيضاء)(٢) واللون الاحمر والابيض العناصر الرئيسية التي تشكل لون علم مصر ، وانها أخيرا (لم تكن تحمل بطاقة شخصية ، غير عاملة ، ولا متزوجة (. . .)) (٣) من جملة هذه الخصائص الوصفية ، يتحدد الرمز الذي يكمن وراء هذه المراة ، ويتحدد ايضا وظيفة البنى الجزئية التي يبدو انها كالبنى الكلية للقصة ــ موجهة نحو ابراز ذلـك الرمز ودلالته من ناحية ومحاولة التعبير عن ايديولوجية معينة من ناحية اخرى . ومعنى هذا ان ذلك النص يحتوي على بنى ذات دلالة ، وان هذه البنى يبدو انها مرتبطة ببناء فكر فئة اجتماعية معينة .

ان تامل البناء الاساسي للقصة يوحي للدارس بوجود ذلك الرمز في شخصية المراة وفي طبيعة علاقتها بزائريها الذين التفوا حولها وشغلـوا كافة أماكن الحجرة حتى اصبح (لا يوجد بالحجرة الاخوان واحد ،(. .)(٤) بينما ينتظر فريق اخر الاذن بالصعود . والظاهر ان ذلك الأنتظار لـم يدم طويلا فالفريق الذي شغل المكان يبدو انه في حالة خطرة ، فهم حسب عبارة الراوي في حالة (سيئة ، وهي تزداد بتقدم الوقت سوءا على سوء)(٥) وان مظاهر الطبيعة في الخارج تشير الى نفس الدلالة فهنـاك (مطر لم يسقط نظيره من جيل على الاقل)(٦) والرعد يجمجع كانفجار القنابل ، وهناك المبنى في حالة خطر (فالحجرات كلها ترشح) ومدير الفندق قد اضطر الى استدعاء الفراشين (لسد الثغرات فوق السطح)(١) خاصة على حجرات النزلاء اما الحجرة(٢) فقد انهدت بجميع من فيها(٣)

---

(٢) نفس المرجع نفس الصفحة .

(٣) نفس المرجع .

(٤) نفس المرجع ص ٩٧ .

(٥) نفس المرجع ص ١٠٠ .

(٦) نفس المرجع ص ٩٨ .

(١) نفس المرجع السابق ص ١٠٠ .

(٢) نفس المرجع ص ١٠١ .

(٣) نفس المرجع ص ٩٥ .

الطبيعة هنا توحي لنا بقدر من التداخل الغامض بين ما يحدث في داخل المكان وبين مظاهر الوجود الخارجي ، وتشير الى ما حول الاحداث من ارتباطات مبهمة ، وتبرز في الوقت نفسه الدلالة والرؤية التي يريد الكاتب ان يعبر عنها من زاوية معينة .

ان الجماعة التي شغلت المكان ، والتفت حول المرأة ، لم يصورها النص تصويرا عاما ، بل جاءت مقرونة بأوصاف اجتماعية معينة ، دون ان تقترن بأوصاف داخلية او خارجية ذلك لاستكمال بناء الرمز ودلالته من ناحية واجلاء الزاوية التي يتناول منها الكاتب موضوعه من ناحية اخرى وتتشكل هذه الجماعة من فئات وطوائف اجتماعية مختلفة فهناك : (...) نفر من اساتذة الجامعة ورجال الدين وصاحب معرض اثاث وبقال وقصاب وصاحب محل عطور وادوات زينة وموظف كبير بمصلحة الضرائب ورئيس مؤسسة وصحفي معروف وتاجر جملة للاسماك وسمسار شقق مفروشة ووكيل لشخصية عربية من اصحاب الملايين)(٤) هذا التركيب الاجتماعي الذي تقدمه هذه الجماعة له دلالة هامة في البناء الاساسي للقصة فهذه الجماعة وما تقدمه من خصائص وظيفية حددها النص لها ما يماثلها في بنية الواقع الاجتماعي نفسه . ففي المرحلة التي ظهرت فيها القصة (١٩٧٣) ظهرت تغيرات في الاطار العام للمجتمع ، وفي استطاعتنا أن نعتبر نقل ثروات المجتمع الى طبقة جديدة، وبزوغ الايديولوجية الليبرالية ، والاتجاهات الفردية مظهرا من بين هذه المظاهر . ولقد نرى في استيلاء هذه الطبقة على مظاهر اخرى من التغير . لقد جاءت هذه الفترة عقب مرحلة امتلات بمحاولات البرجوازية الصغيرة الانتصار على الاقطاع والراسمالية اللذين كانا يقفان في سبيلها كحاجز يحول بينها وبين اتمام حركتها نحو اهدافها . وتحققت مطالب

(٤) نفس المرجع ص ٩٢ .

البرجوازية الصغيرة بعد ثورة ١٩٥٢ ، فاستولت على الحكم وتحكمت في موارد الانتاج، وفي ادوات التثقيف، لكن ايديولوجيتها قد واجهت تدهورا خطيرا منذ اواخر الستينات ، وبالتحديد في السنوات التي تلت حرب ١٩٦٧ ، حيث اخذت الطبقة الجديدة (التي تتشكل من الفئات الاجتماعية التي حددتها القصة) تدرج في مدارج الرقي المادي والمعنوي ، ولعبت دورا كبيرا في تغير شكل البناء السياسي والاقتصادي في مصر .. هذه الاحداث قد اثرت على فكر ووعي الكاتب عامة وعلى بنية قصته خاصة ، فالرؤية التي يريد التعبير عنها حتمت عليه ان يضع لنا ذلك الاطار ويشكل منه رمزا مركبا من عدة عناصر مختلفة : المراة ، والزائرين الذين صعدوا، والزائرين الذين ينتظرون او بالاحرى (جماعة عامة الشعب) حسب عبارة النص . وهذه الجماعة المنتظرة ليست وحدها فهناك نرى (رجلا ضخما يرفل في جبة وقفطان) يسمى سيد الاعمى يعمل كحانوتي كان ينتظر معهم الاذن بالصعود . وهو يمكن ان يضيف شيئا لدلالة البناء الاساسي للقصة ، كالدلالة التي تضيفها (الطبيبة المولدة) التي صعدت وحدها الى الحجرة مباشرة . فهناك اذن من ينتظر الموت ، وهناك من ينتظر الحياة ذلك التقابل نفسه تشير اليه الطبيعة بصورة معينة فالراوي يعلن لنا ان (الظلام يتراكم في اركان السماء ، وان النهار سيقلب ليلا)(١) وان القوم داخل الحجرة (يغنون ويصرخون)(٢) في وقت معا . ان انتظار سيد الاعمى ليقوم باداء عمله (فالانتظار بلا عمل ممل) فالقوم في حالة سيئة والمراة صاحبة الدعوى قد وعدت ان تستدعيه في (الوقت المناسب)(٣) فسقوط الجماعة التي استولت على المكان ، امر قادم لابد

---

(١) نفس المرجع ص ٩٢ .
(٢) نفس المرجع ص ٩٧ .
(٣) نفس المرجع ص ٩٥ .
(٤) نفس المرجع ص ٩٣ .

منه ، فهم يترنحون داخل حجرة مهددة (مـن رشح السقف والبلل)(٥) والطريق في الخارج يعلن عن علامات الغضب ، او اشارات تنبىء بالتغيير وهذا يبدو في هذه الفقرة التي تبـدأ بهذه الجملة : (وبدا تساقط ، وارعدت السماء (...) وارتفعت صيحات غلمان مهللة ، ولجأ عابرون الى عنق المدخل ، وتوالت الضربات المرجفة فوق زجاج النافذة (...) لقد تلبد واحتدم ثم انفجر .)(٦) هذه الدلالة التي تبرزها البنية الكلية للقصة ، وهذه الرؤية المعينة للواقع الاجتماعي والتاريخي في هذه المرحلة لا تعتبر ناجمة عن نمط من انماط الوعي الفردي عند الكاتب ، انما نتيجة وعي الفئة الاجتماعية التي يرتبط بها تاريخيا ، واجتماعيا ، واقتصاديا. او بعبارة اخرى ان الوعي بظهور هذه الجماعة التي استولت على الحكم، او بظهور طبقة جديدة تتشكل من الفئات التي جاءت في النص ، والتنبؤ بسقوطها السياسي والاجتماعي كما حددته نهاية القصة رؤية فردية للواقع لان اغلب الفئة المثقفة كانت على وعي بهذه الحقيقة الموضوعية وكانت تشعر هذا الشعور نحو وضعية هذه الطبقة . وهذا الشعور يرجع في اساسه الى طبيعة وضع الجماعة التي ترتبط بها الفئة المثقفة الا وهي البرجوازية الصغيرة ، التي تفتت بصورة نهائية في هذه المرحلة . وقد نجم عن هذا الوضع تبعية الفئة المثقفة اقتصاديا وسياسيا للطبقة الجديدة التي لها قيم وتقاليد مختلفة عن الجماعة التي تربط بها. لهذا دخلت اغلب الفئة المثقفة في صراع مع الطبقة الجديدة ، نظرا لانها فئة مسيطر عليها داخل جماعة اجتماعية تفتت سلطتها السياسية والاجتماعية . وهذا يعني ان هناك تشابها بين بناء فكر الكاتب ووعي وفكر الفئة او الجماعة التي يرتبط بها اجتماعيا وتاريخيا .

في (من فضلك واحسانك)(١) : شاب يواجه شعورا مفاجئا بالضياع والتفاهة ، ويجد نفسه (لاول مرة يتساءل عن معنى حياته) او معنى

(٥) نفس المرجع ص ٩٩ .

(٦) نفس المرجع ص ٩٨ .

(١) قصة نشرت ضمن مجموعة رايت فيما يرى النائم ، القاهرة ١٩٨٢ .

الحياة)(٢) التي بدت في راسه كصور احلام يطحنها الواقع ومغامرة فردية في الخارج . لقد عرف في بدء حياته (تيارات متضاربة دينية ومادية(...) لكنه لم يوثق الصلة بينه وبين احد من المنتمين)(٣) فالانضمام لهذه التيارات لا يحقق احلامه ولا يعطي لحياته (وثبة قوية غير معقولة)(٤) فهو حسب وصف الراوي (ممن لا يكترثون للحياة العامة ، وتستغرقهم الشؤون الخاصة) . على ذلك فهو يحلم بتحقيق (طفرة غير متوقعة وغير منطقية)(٥) وسبيل هذه الطفرة في رايه لا يتم الا عن طريق (الهجرة) او (النجومية) او (الانحراف) والطريق الاخير لم يبد له مخيفا او غامضا ، فهو عندما (تفحص اعماقه بصدق وصراحة . تبين له انه لا يملك مناعة ضد الانحراف في ذاته)(٦) لهذا فهو يتعاطف (دائما مع المتهمين)(٧) الذين يراهم في عمله في مكتب المحقق ويجد ان (كل واحد منهم حلم يذكره باحلامه (...) فهم يذكرونه بنفسه ، ويذكرونه بابيه وامه ايضا(٨) الذين (لا يكترثان للغلاء) ويقيمان الولائم للاصدقاء بين الحين والحين . بينما الواقع الطاحن يجعله يكتشف انه (فقير وكم ان الغلاء وحش مفترس) وانه لا يستطيع (ان يواجه الحياة لو غاب والده) . فهل (يقدم على الانحراف ان وعده بتحقيق الامال ؟) ذلك التساؤل المحير لم يجد له جوابا حاسما لانه (جبان يؤثر السلامة)(٩) على ذلك راي في الهجرة السبيل الوحيد لاستخلاص نفسه من واقعه الطاحن .

(٢) نفس المرجع ص ٥٧ .
(٣) نفس المرجع ص ٥٩ .
(٤) نفس المرجع ص ٦٨ .
(٥) نفس المرجع والصفحة .
(٦) نفس المرجع ص ٧١ .
(٧) نفس المرجع ص ٧٢ .
(٨) نفس المرجع ص ٦٩ .
(٩) نفس المرجع ص ٧١ .

من الجلي ان القصة تبدو حافلة بالبنى ذات الدلالات . لعل اهمها تلك التي تتمثل في شعور البطل ان حياته تخلو من المعنى ، وفي السبيل الذي حدده ليعطي حياته معنى من ناحية وعلاقة هذا الشعور بما يحدث في المجتمع من ناحية اخرى .

يمكن ان يشف من وراء تلك الدلالات :

ـ شعور البطل بالحيرة والضياع امام التحول الذي اعترى شكل الحياة الاجتماعية في مصر بعد حرب ١٩٧٣ . فهو غير قادر على اتخاذ موقف محدد لانغلاقه على وجوده الفردي من ناحية ، ولغموض السبل امامه من ناحية اخرى .

ـ تحطيم عناصر الشعور بالانتماء على المستويين الفردي والجماعي .

وتفسير الدلالة الاولى يجعلنا نذهب الى القول بان بطلنا يواجه ازمة فردية واجتماعية في وقت معا . فهو لم يجد منذ بداية القصة حتى نهايتها ما يجذبه نحو الارتباط بالحياة العامة ففضل حياة العزلة والسخرية من التيارات (التي عبرت امامه ومن حوله) لينتظر وثبة غير معقولة ، تأتيه من الخارج ، ليحاول ان يعطي لحياته معنى ، ويقضي على الشعور بالخواء الذي فرض نفسه عليه . وتظهر هذه الازمة في حياة المجتمع في الوقت نفسه ، ونستطيع تلمسها في عدم قدرة هذا الاخير ان يعطيه بديلا واضحا عن القيم التي تحللت . فنحن نعلم من الراوي ان هناك (نشاط دب في القوى الهدامة)(١) وان زميله في العمل قد (القي القبض عليه فيمن القي القبض عليهم)(٢) وان (المهربين والمختلسين والمرتشين واللصوص (. . .) اناس لا يختلفون عن الاخرين في اشكالهم واصواتهم ، لا سمات تقليدية لهم . . .)(٣) وان المجرمين طبقات (وان القانون لايطبق

(١) نفس المرجع ص ٧٨ .

(٢) نفس المرجع ص ٧٩ .

(٣) نفس المرجع ص ٦٩ .

الا على العاديين من الناس اما الاقوياء فيسبحون فوق القانون)(٤) ويخبرنا الراوي ايضا أن بطلنا (تصور ببدن مقشعر والديه وهما يزحفان مع الاخرين طرقات المجمع القضائي)(٥) فالتحلل في القيم اصبح شبه عام عند بطلنا فهو داخل بيئته الخاصة وداخل بيئته العامة .. وداخل نفسه ايضا لانه حسب وصف الراوي له (لا يملك مناعة ضد الانحراف) فأثر البيئة الاجتماعية والتيارات الثقافية السائدة واضح في توجيه سلوكه ، فنحن لا نطلع على ذلك اطلاعا شعوريا ، ولكن يمكن ان نلاحظه و آثار سلوكه . اذ مما لا شك فيه ان البيئة الاجتماعية تساهم في تشكيل حياته النفسية الى حد بعيد . فتحلل بعض القيم قد صاحبه ظهور قيم اخرى جديدة فرضتها الطبقة الجديدة التي ملكت وسائل التثقيف في الاونة الحاضرة ، ولكن هذه القيم الجديدة لم تتحدد بشكل واضح ، والفرد والمجتمع مازالا لم يتكيفا معها تاريخيا واخلاقيا .

وبتضمن تفسير الدلالة الثانية فكرة تمزق عناصر الشعور بالانتماء بصورة غير مشعور بها عند البطل . فمن النص نعلم انه (قد عرف حوله تيارات (...) دينية ومادية) لكنه لم يبال باحد المنتمين الى هذه التيارات ، فهو حسب وصف الراوي (ممن لا يكترثون بالحياة العامة وتستغرقهم الشؤون الخاصة) ويرى في الرحيل عن الوطن السبيل الوحيد للخروج من ازمته الفردية . فالانتماء للجماعة الخاصة (دينية أو مادية) كالانتماء للجماعة العامة (التي يمثلها المجتمع قادرا حسب تصوره ان يعطي لحياته مضمونا جديدا . وهذا يعطينا نظرة معينة عن طبيعة شخص البطل واتجاهاته التي يحددها الطابع الفردي الانعزالي ، محتواها يبدو عاريا من كافة الارتباطات العاطفية والاجتماعية . فالوطن والاسرة رمز الروابط العميقة (سواء كان ذلك ماديا او معنويا) اصبحت

(٤) نفس المرجع ص ٧٠ .
(٥) نفس المرجع ص ٧٠ .

مرفوضة عنده عاجزة عن تحقيق اماله . ويتجلى هذا بوضوح في نهاية القصة حينما نراه يقول لنفسه : (الهجرة الى الخارج هي الامل الاخير)

فقد بدى له (الخارج في صورة منارة تشع نورا من بعيد)(١) . ولكن لماذا بطلنا قد اتخذ هذا الاتجاه منذ بداية القصة ؟ هل هذا الاتجاه يعد اتجاها فرديا ، أو بالاحرى ظاهرة فردية ؟ لا نعتقد لان الطبقة الجديدة قد فرضت اهدافها وبثت قيمها في وسائل التثقيف التي عكست تيارها الفردي الانعزالي ،وفي التيارات والنزعات القومية ، فالانفتاح الاقتصادي قد ساهم في تغير شكل الحياة الاجتماعية بصورة معينة ،فشيوع استعمال الاشياء الحديثة ، قد دفع النزعة العقلية للتطور من ناحية وجعل من قيم الثقافة الغربية نمطا حضاريا ليس له بديل من ناحية اخرى . لعل هذا التفسير يجعلنا نفهم بوضوح موقف بطلنا الشاب وموقف اسرته من المؤثرات التي كانت تفرضها الايديولوجية الشائعة في المرحلة التي كتبت فيها القصة . ها هو يقول لنفسه : (فرق كبير بين ان تركب سيارة ولو صغيرة وبين ان تنحشر في اتوبيس)(٢) وها هي اسرته تهديه (حجرة عصرية بطاقمها (...) وسجادة فرنسية ...) بينما قد اقتنت لنفسها (عددا من التحف والسجاجيد والنجف . واقتناء مثل هذه الاشياء يعد مظهرا من مظاهر الثراء والتقليد للبرجوازية ، بينما في العالم القصصي تدلنا على مظهر الانحراف ويتجلى هذا في البداية حين نشأ لدى بطلنا الشاب شك في سلوك والديه فهما (لا يكترثان للغلاء (...) ولا يخلو اسبوع واحد من وليمة تقام للاصدقاء) واستحال ذلك الشك الى حقيقة ثابتة (عندما اعلن ابوه انه طلب احالته للمعاش (...) ولحقت به امه في نفس الاسبوع)(٣) فظروف الانفتاح قد ساهمت ايضا في اثراء بعض الفئات الاجتماعية وهذا الثراء — في جانب كبير منه — بصورة من

---

(١) نفس المرجع ص ٦٨ .
(٢) نفس المرجع ص ٧٣ .
(٣) نفس المرجع ص ٧٥ .

الصور الغير مشروعة ، ويبدو هذا في هذه العبارة التي جاءت في الفقرة الثانية من القصة .

حين يصف الراوي شخصية ثانوية ليس لها دور في البناء الاساسي للقصة لكن البنى الجزئية التي تضمنت ذلك الوصف تبدو على علاقة وثيقة بالدلالة العامة للقصة ، فالنص يقول : (ومن حسن الحظ انه لا تشوبه شبهة من شبهات الانفتاح ، فهو قادر وشريف (. . .))(١) .

فالانفتاح كما ساهم في تطور النزعة العقلية عند الفرد ، ساهم ايضا بصورة غير مباشرة في تحلل بعض القيم ، وفي ثراء فئات اجتماعية تحكم على الحياة بمعايير نفعية وفردية محضة . وهذا يعني ان الضياع الذي يواجهه بطلنا الشاب في العالم الخيالي يرتبط بصورة مباشرة بطبيعة المرحلة التي كتبت فيها القصة .

في (ليلة مباركة)(٢) : رجل يسكر حتى الثمالة ، ثم يعود الى بيته ليلا فيجد فيه شخصا غريبا ينتظره لكي ينهي معه بعض (الاجراءات الناقصة (. . .)) بشأن بيع بيته وزوجته ذلك حسب اتفاق سابق بينهما . فينكر صاحبنا ذلك الاتفاق في غضب ويطلب منه ان يغادرالمكان لكن « الخمار » يهاتفه ويقنعه بالرضى والقبول لان ذلك في مصلحته ويعتبر (فرصة لا تعوض)(٣) فيزايله التوتر ويتسلم من الشخص الغريب حقيبة بها (كل ما يلزم الانسان السعيد) ثم يخرج في صحبة رجل ليوصله الى ما وراء الحدود . لكنه يختفي عن عينيه في ظلام الطريق . ويجد نفسه (يشعر بغزو ثقيل (. . .) حتى خيل اليه ان قدميه ستغوصان في الارض (. . .) وباندفاعة عفوية خلع حذاءه ومضى

(١) نفس المرجع السابق ص ٥٤ .
(٢) نفس المجموعة .
(٣) نفس المرجع ص ١٢٥ .

في صعود فنزع جاكته وبنطلونه (...) غير مبال برطوبة الخريف)(٤) غير ان الالم الهبه فلم يجد بدا من ترك الحقيبة تهوي على الارض (...) وتسلل الصمت الشامل من مسامه الى صميم قلبه .) (٥)

من النظرة الاولى يبدو لنا ان البناء الكلي للقصة يخلو من المعنى . فالشخصية والحدث والنهاية التي رسمها الكاتب لا تفصح عن دلالة معينة . فالطابع الغالب على النص هو الوصف وتسجيل الافعال التي تقوم بها الشخصية . ففي البداية مثلا نجد الراوي يصف لنا البطل وهو يغادر « الخمارة » ثملا يترنح ، غائصا في الليل الجليل تحت سماء خريف لم يخل من وميض نجوم والشارع بدا (خاشعا تحت ستار الظلام عدا الاضواء الرسمية المتباعدة (...)(٦) ويصل في نهاية الامر الى بيته ويلتقي بالرجل الغريب هناك : (شد ما تأخرت عن ميعادنا .)

ــ أي ميعاد ؟ من انت ؟ فيحاوره الزائر ويقبل منه الصفقة .وتنتهي القصة على بطلنا وهو في الطريق وحده بعد ان توارى عن عينيه رجل كان يرشده الى مأواه الجديد . يواجه شعور بثقل ينقض على منكبيه وسائر جسمه (...)(١) حتى تسلل الصمت الى صميم قلبه (...)(٢) هذه النهاية تشير الى ان البطل قد لحقه الموت ، وهذا المعنى يبدو غير مرتبط بالاحداث او الشخصيات التي جاءت في النص . فالمقدمات الوصفية التي بدات بها القصة لم يكن لها وظيفة محددة ، كذلك لم تأت النهاية كنتيجة محتومة لما سبقها من احداث .

في (اهل الهوى)(٣) : جماعة من الناس تكتشف ذات صباح وجود شاب عار متهالك لا يعرف من اين جاء ، ولا يتذكر شيئا عن ماضيه او

(٤) نفس المرجع ص ١٣٧ .
(٥) نفس الصفحة .
(٦) نفس المرجع ص ١٢٦ .
(١) المرجع السابق ص ١٣٧ .
(٢) نفس المرجع نفس الصفحة .
(٣) نشرت ضمن المجموعة السابقة .

حاضره . فحين سألته المرأة صاحبة وكالة الخردة عن اسمه (رفع اليها عينيه (. . .) في حيرة واضحة ولم ينبس (. . .))(٤) فهو حسب مانعلم من النص شخص (بلا ذاكرة) . حار البعض في امره ، لا يدرون كيف يدبرون حاله . اقترح احدهم ان تنشر (صورة له في الجرائد كي يهتدي اهله اليه (. . .))(٥) . لكن المرأة صاحبة الوكالة رات ان (يدع الامر لها) لتقرير مصيره فهي المعلمة (المرأة الرائعة المخيفة) صاحبة السلطة والطغيان المخيف . فهيأت له مأوى ، وافسحت له (مجالا للعمل في الوكالة)(٦) واطلقت عليه اسم عبد الله ، وجعلته (يساق كل عصر الى الزاوية لتلقي دروس الدين)(٧) ذلك لانها (ترغب في امتلاك الشاب) من اجل شهوتها (المتاججة) . ومع الوقت استطاعت ان تجعل منه عشيقا لها ، وان تجعله يتعلق بها (حتى الجنون ، وينسى تماما القلق والتساؤلات والحيرة) ولكن اشباح ماضيه الغامضة كانت تطارده وتجعله ينساق الى (التفكير في المجهول من حياته)(٨) لكنه كان يتراجع عن المضي في هذا السبيل خوفا ان يكتشف انه مجرم هارب او شخص ضال فتتحطم سعادته . لكن هذه السعادة التي حرص على بقائها تتلاشى فجاة ، بعد ان اكتشف انه ليس الاول وليس الاخير ممن حظوا بعشقها. فعندما رجع الى الوكالة ذات يوم وجدها تجالس شابا يقترح فتح فرع للخردة في الطرف الاخر من الحارة وانها تقترح عليه ان يكونا شريكين(٩) في تلك اللحظة وجد ان بقاءه لم يعد له معنى فيقرر الرحيل اخيرا عن الحارة للابد.

---

(٤) نفس المرجع ص ٩ .
(٥) نفس المرجع ص ١١ .
(٦) نفس المرجع ص ١١ .
(٧) نفس المرجع ص ١٤ .
(٨) نفس المرجع ص ١٥ .
(٩) نفس المرجع ص ٣٧ .
(١٠) نفس المرجع ص ٤٣ .

ان النظرة العابرة للبناء الكلي للقصة توحي الينا بغيـاب البنى ذات الدلالات السياسية والاجتماعية . فاسر المراة صاحبة الوكالة لعواطف الشـاب ، ثم رحيله في النهاية لها بلا شك وظيفة فنية في بنية القصة ، ولكن هذه الوظيفة تبدو في حالة استقلال عـن الواقـع السياسي والاجتماعي للفترة التي كتبت فيهاهذهالقصة ومعظم اقاصيص«رايت فيما يرى النائم» التي نلاحظ انها تتميز بالتخلي التدريجي عن الارتباط بتطور الاحـداث السياسية والاجتماعية « فليلة مباركه وأهـل الهوى » والقصـة التـي سميت بها هذه المجموعة تبرز بوضوح هذا الاتجاه في بناء ومضمون هذه الاثار او غيرها « فعبارة رايت فيما يرى النائم » تشير للقارىء بان النص الذي بين يديه يعبر بصورة معينة عن جوانب النفس الشعورية ، وجوانبها اللا شعورية . فالسبعة عشر حلما التي يتضمنها النص يسودها الطابع السريالي . فالتخلي عن الواقع الخارجي وابراز الحياة في الواقع الباطني، او محاولة مزجهما بصورة معينة . في الحلم رقم ١ مثلا يجيء النص على هـذا النحـو :

رايت فيما يرى النائم . . [(١)] .

انني راقد . انني نائم ايضا ولكن وعيا يرامق الظلام المحيط . وثمة انثى اقبلت ند عنها حفيف ثوب . والحجرة ما الحجرة ؟ اهي حجرتي الراهنة ام اخرى فيما سلف مـن الزمـان ؟ . ويتهادى الوجه الـى حسي رغم الظلام . باستدارته الناعمة وسمرته الصافية ورنوته الناعسة. نسق تسريحتها عصري أما ثوبها فقديم يجر ذيلا مثل سـحابة رشيقة . وهمس صوت لم ار قائله :

ــ للزمن نصل حاد وحاشية رقيقة .

وركعت في استسلام وانهمكت في عمل . ثبتت عليها عيناي ولكنـي لم أنبس بكلمة . وحدست وراء انهماكها غاية دانية . وقال الصوت :

---

(١) المرجع السابق ص ١٤١ ــ ص ١٤٢ .

ـــ الانفاس العطرة تصدر عن قلب طيب .

وانتظرت حتى جمعت ادواتها ونهضت في رشاقة .

ومضت نحو الخارج . شدتني بخيوط خفية لا تنقصف فانزلقت من الفراش وتبعتها . وهيمن علي شعوربانني مدعو لامر ما ، وانني لـن احيد عن التطلع الى الامام . تمضي متاودة كانها ترقص باعثة وراءها بنسـائم من الذكريات . تعرف طريقها في الليل واهتدي انا بشبحها . ومررت باشياء واشياء ولكني انسيتها فتورات مثل شرر متطاير . وعنـد موضـع عبق بشذا الحناء فصل بيننا قطار سريع طويل رج الارض ومن عليها . وبلهاب ضجيجه استوى الليل امامي وحده فضاعفت من سرعتي . واطبق الليل وحده واختلجت فيه الوعود المضمخة بشذا الحناء . لم يعد في وسعي التراجع ، وليس معي من الحوافز الا الظما والشوق .

بينما الحلم الثالث على النحو التالي :

رايت فيما يرى النائم .. (١)

ان ثمة عينا ترنو الي .. عين كبيرة كانها فسقية ، جميلة الرسم ، عميقة السواد ، ناصعة البياض مستوية في مكان غير معروف ولكن سحائب بيضاء تظللها . وفي نظرتها ما يوحي بانها تراني ، وربما تعرفني ، ولكـن يكتنفها حياد يقصيني الى ما وراء الغيب . وقلت لنفسي انها عين امراة فاين بقيتها ؟ .

وقلت ايضا بصوت مسـموع :

ـــ افة الحب الحيـاء .

---

(١) المرجع السابق ص ١٤٢ ـــ ١٤٣ .

عند ذاك رايت خيالي رفيق صباي الراحل فتعانقنا بحرارة ، وفي غمرة الفرحة باللقاء نسيت حزني الكبير عليه . وسرعان ما اختفى من مجال البصر لتحل محله ساحة المولد النبوي في ايامها البعيدة الزاهرة . ووجدتني في صف طويل امام شباك التذاكر الخاص بخيال الظل . ودخلت مسرحه الصغير ولكني وجدت نفسي في سرادق امتحان . واتخذت مجلسي كتلميذ وشرعت في الاجابة . ولما لم يبق من الزمن الا دقائق وضح لي انني اجبت على سؤال غير السؤال المطلوب الاجابة عليه . وضاق صدري فتساءلت :

ــ سهوة عابرة تضيع حياة .

فسألني المراقب متهكما :

ــ انسيت قول المتنبي :

فحرت اي بيت يقصد وتحاشيت السؤال . ووجدتني بعيدا اتابط ذراع رفيق صباي الراحل متطلعين معا الى العين . تبدت العين هذه المرة اوغل في العمر واحوز للحكمة واعمق في الحياد . قلت لصديقي :

ــ اخشى ان يغلبني الحزن .

فاضاء وجهه بضحكة صافية وسألني هامسا :

ــ من القائل اه لو تعلمون ما اعلم ؟ .

فعصرت ذاكرتي لاتذكر ولكن الديك صاح مؤذنا بطلوع الفجر .

في حين ان الحلم السابع يجيء على النحو التالي : (١)

رايت فيما يرى النائم ..

انني في حديقة من اشجار الليمون . وان الناس يزدحمون حول اشجارها ويتبارون في ملء مقاطفهم من ثمارها . وان ثمة بيعا وشراء

ومساومات ، وتنافسا حاميا يشتعل . وإن رجال الشرطة يتدخلون احيانا لفض نزاع بهرواتهم فتسيل دماء . وكنت اتجول بين الجماعات بلا معطف قال السمسار :

ــ رجل مجنون جاء السوق بلا معطف .

والحق ان الشذا هو الذي دعاني الى السوق ، فهمت على وجهي أتغزل برشاقة الاشجار وخضرتها الباسمة واغصانها . وتخلق حبا خالصا في رعاية القبة الزرقاء . وفي لحظة مشرقة استحلت غصنا فافلت من مطاردة السمسار . ومضى الزمن وانا اتاود على دفقات النسيم ، وانهمل من حرية عبقة بشذا الليمون .

اما الحلم السابع عشر(٢) والاخير ـ فيجيء على هذا النحو :

رايت فيما يرى النائم . .

انني جالس تحت مظلة سوداء ، اتسلى بمشاهدة صندوق الدنيا . وتتابعت المشاهد امام عيني المبهورتين بدءا بالانسان البدائي ، مرورا بالحضارات القديمة والمتوسطة والحديثة حتى صعود الانسان الى القمر ، ثم وجدتني فيمسكني فريسة لرغبةجامحة هي ان اصعد الى القمر،وكنت اجلس وسط متاع غزير ، تراكم فوق بعضه البعض حتى غطى الجدران وسد النوافذ ، وكان جسمي نفسه مثقلا بالاوسمة والهدايا الثمينة حتى تعذرت علي الحركة واخذت اغوص في الارض . وعلمت بطريقة ما انني انتظر زائرا هاما فحرت كيف استقبله ، واين أجلسه ، وخفت سوء العاقبة . وضاق صدري بفساد الجو والزمن فتمردت على حرصي

(١) المرجع السابق ص ١٥٢ ــ ص ١٥٤ .

(٢) نفس المرجع ص ١٧٢ ــ ص ١٧٣ .

واقبلت انزع الاوسمة والهدايا من اركان جسدي واركل المتاع يمنه ويسره حتى شققت لنفسي طريقا الى الخارج . وتنفست بعمق فاذهلتني خفة وزني . ولاح الزائر قادما عند الافق ولكنني لم استطيع انتظاره اذ مضيت اترجل وارتفع عن الارض على مهل وثبات . ادركت اني احلق في الفضاء واني كلما ارتفعت مترا ازددت سرعة . وغمرني الشعور بالانعتاق ووعدني بمسرات تعجز عن وصفها الكلمات .

هذه الصور الادبية التي تعتمد اساسا على الجمل او العبارات الوصفية الرمزية . ذي الدلالة الغامضة ، التي توحي الينا بجو يا اسطوريا ينهض على تخيل المصادفة وافاضة لون من الحلم الذي لا تتضح فيه الدلالات بصورة معينة كالقول : (انني راقد . انني نائم ايضا ولكن وعيى يرامق الظلام المحيط . وثمة انثى اقبلت بند عنها حفيف ثوب . (...) ويتهادى الوجه الى حس رغم الظلام .) (١) اوكالقول : (ثمة عين ترنو الى .. عين كبيرة كانها فسقية جميلة الرسم ، عميقة السواد ، ناصعة البياض مستوية في مكان معروف ولكن سحائب بيضاء تظللها . وفي نظرتها بانها تراني ، وربما تعرفني ، ولكن يقصيني الى ما وراء الغيب (٢) وكذلك مقدمة الحلم الاخير (٣) حيث يقول : (انني جالس تحت مظلة سوداء ، اتسلى بمشاهدة صندوق الدنيا . وتتابعت المشاهد امام عيني المبهورتين بدءا بالانسان البدائي ، مرورا بالحضارات القديمة والمتوسطة والحديثة حتى صعود الانسان الى القمر ، ثم وجدتني في مسكني فريسة لرغبة جامحة هي ان اصعد الى القمر (..) (٤) هذه الخصائص التي تسود هذه النصوص ومعظم اثار الكاتب تدلنا على

---

(١) نفس المرجع ص ١٤١ .

(٢) نفس المرجع ص ١٤٤ .

(٣) نفس المرجع ص ١٧٢ .

انه يحاول مزج الواقع الداخلي والخارجي بصورة معينة . وهذه المحاولة رغم ما فيها من تخلي عن الارتباط بتطور الحياة الاجتماعية والسياسية ، الا انها تعتبر نمطا من انماط التجديد في الشكل . وهي من هذه الناحية تعتبر ثورية في تاريخ ادب محفوظ ، وتطرح علينا قضية اعادة النظر في غاية الكتابة القصصية ووسيلتها في وقت معا . وذلك يعد مظهراً من مظاهر تحول القيم الثقافية والبنى الاجتماعية في الاونة الحاضرة . فالصلة بينهما من البروز بحيث لا تحتاج الى كثير من البحث ، فهي تفرض نفسها علينا كحقيقة واقعة وما علينا الا ان نحاول استخلاص منطق وجودها . ولست اقصد بالحديث هنا سوى النزعة السريالية التي انتشرت في الادب العربي منذ اواخر الستينات ، والتي لقيت قبولا لدى عدد كبير من الكتاب المعاصرين . ويمكن ان نعتبر محاولة اسناد الكاتب للشخصية دلالات معظمها يعبر عن العالم الداخلي، مظهراً من هذه المظاهر . ولقد نرى مظاهر اخرى تدل على شيوع هذه النزعة ، في تصوير الفرد للعالم على انه محتوى مجزء ذي انساق منفصلة . وفي انعدام عنصر الزمن من القصة . ذلك يدلنا على وجود هوه تفصل الفرد عن كافة العناصر التي تجعله على علاقة معينة بالاطار العام للمجتمع .

حركة الشعر الحديث
المصطلح والنشأة

د. نذير العظمة

مقدمة

الانواع والاجناس الادبية

إن الآداب الانسانية اجمالا ميزت بين الانواع الادبية واستحدثت اسماء لاجناسها المندرجة تحت هذا النوع او ذاك ، فالادب يونانيا كان او فارسيا ، عربيا او هنديا ، قديما او حديثا يميز بين الشعر والنثر ، الخطابة والمثل او الخرافة ، الى آخر ماهنالك من انواع ادبية . كما انه يميز بين المسرحية والقصة او القصيدة والرواية والرسالة او المقالة الى آخر الاجناس التي تندرج تحت نوع الشعر او النثر .

ويمكن ان نتخذ كتاب الشعر لارسطوطاليس معلما نقديا لنا . لكن يجب ان نحذف من تصنيفه او نضيف عليه بما يتوافق مع الانواع الادبية والاجناس المتصلة بها في ادبنا .

فقد قسم ارسطو انواع الشعر الى اربعة اقسام معتمدا على جسم الادب اليوناني وكتلته وهي الشعر الملحمي والقصصي والغنائي والتعليمي، فرع منها نقاد عصر النهضة الاوربية نوعا خامسا ، هو الشعر المسرحي. ولايخفى ان الشعر الملحمي والمسرحي كليهما يتفرعان من الشعر القصصي قبالة الشعر الغنائي .

غير ان هذا التقسيم الارسطي المعدل في عصر النهضة لايمكن ان ينسحب انسحابا اعمى على كل الآداب ، لان لها تميز او خصوصيات تفرز بشكل او بآخر مصطلحاتها النقدية وتخترع اجناسا وانواعا ادبية لم يعرفها الادب اليوناني او غيره من الاداب القديمة .

ومن المعلوم ان المدارس والمذاهب الادبية تقف من نظرية الانواع والاجناس الادبية مواقف مختلفة ، تتفق مع امزجة اعلامها وخلفياتهم

الفكرية والثقافية، فالكلاسية مثلا على نقيض المذاهب الاخرى كالرومانسية والرمزية والسيريالية ، لا ترى محيدا عن نظرية تمايز الانواع والاجناس المندرجة فيها ، فوضوح النوع الادبي والتزامه هو قرين وضوح الفكرة والعبارة ، وان اي اخلال بهذا الوضوح وهذا التمايز يؤدي الى اختلال الفكر والعالم من حوله كما يؤدي الى اختلال الابداع الذي يفرزه هذا الفكر وهذا العالم .

بينما تنعكس الاية ، او تتبدل اطراف المعادلة في المدارس الاخرى ، فالذات او ماتحتها او مافوقها هي المحور ويتبعها بعدئذ سلم القيم . فاللامعقول يصير معقولا والمعقول لا معقولا . ويتوقف ذلك كله على القاعدة التي ينطلق منها الفكر والابداع والزاوية التي ينظر منها الى الحياة والكون والفن .

قد يقرن الكاتب الرواية او المسرحية بالقصيدة او العكس فيولد الأجناس الجديدة وقد يزوج المبدع الشعر النثر ، او النثر للشعر فيهجن الانواع فالقصيدة النثر والنثر القصيدة مصطلحات معقولات في حركة النقد الحديث خلافا للمدارس القديمة .

وكما انه لا ابداع بلا حرية كذلك لاحرية بلا ابداع ، وحرية ابداع الانواع والاجناس الادبية لا تنفصل عن حرية ابداع الاساليب والايقاعات التي لاتتجزأ بدورها عن الحرية الانسانية في البحث عن الذات والبحث عن التعبير عنها بما يتناسب مع المعاناة الكيانية والخبرة الانسانية .

وان تقود الانسان الى سجن مبني من الاسمنت والحجارة او الى سجن مشيد من الاوزان والقوافي او من الانواع الادبية ومايتفرع منها من اجناس كلها سجون لا فرق ان اقمتها من الحجر او اقمتها من القواعد والكلمات والقوانين .

والتقليد ان هو الا تعبير عن روح العبودية التي لاتنسجم مع روح الحرية المتطلعة ابدا الى الجدة والاصالة للتعبير عن الانسان وروحه .

لذا وقف الكلاسيون في وجه حركات التجديد في معظم التقاليد الادبية وسلطوا سيف المتعارف والمتوارث على رؤوس المبدعين وحاولوا ان يحبسوا قوى الابداع في قوالب جاهزة وقواعد منصوصة فيما يختص بالفكرة والعبارة والنوع والجنس الادبيين ، وماعلى الشاعر والمبدع في عرفهم الا ان يقتفي آثار الاقدمين وينهج مناهجهم وينسج على منوالهم . وقد مارست روح المحافظة والتقليد سلطة اوسع في تقاليدنا الادبية لارتباطها بالدين واللغة ارتباطا وثيقا ، فالخروج على النموذج المسبق خروج على المقدسات ، وكفر بالسابقات ، وتنكر للارحام ، وهدم للغة والتراث ، الى اخرماهنالك من اتهامات صبها المحافظون على رأس الحركة الشعرية الحديثة .

النشأة الاولى وفوضى المصطلح :

لقد خلط كثير من نقاد الكلاسية عندنا او اختلطت عليهم ايقاعات الحركة الشعرية الحديثة ذات التنوع ، وحسبوا أن الشعر الحر او المنطلق هو نفسه الشعر المنثور ، فحملوا على الشكل الجديد حملات ابتدأت بالظواهر الفنية ، فالشعر كما عرفه قدامة بن جعفر « هو الموزون المقفى » وفي زعمهم ان الشعر الحديث ليس موزونا وليس مقفى ، لكن حملاتهم لم تقف عند حد الظواهر الفنية بل تعدتها الى روح الحركة الحديثة وجوهرها وهو الخروج على النموذج السلفي بخلق نماذج حديثة ولما كانت العقلية التقليدية لاتتيح التميز والفرادة فحرية الفكر والحرية الفنية في معيارها هما خروج على التراث وخروج على الحضارة وخروج على اللغة وخروج على الدين .فالحركة الحديثة من منظور المقلدين ضد اللغة وضد التراث تخالف قصائدها لغة الضاد لاموازينها وموسيقاها الشعرية بل مصادرها الروحية ايضا .

وقبل ان نسترسل في الموضوع علينا ان نوضح نقطتين هامتين .

اولا : يعتبر التقليديون في غالبيتهم ان الشعر المنثور هو الشعر الحر وان الشعر الحر هو الشعر المنثور ، ولا يميزون انهما ايقاعان شعريان مختلفان فالمنثور كيفي ولا عروض له ، والحر كمي يعتمد على عروض التفعيلة المفردة في انساق غير متناسبة .

ثانيا : ان منشأ كل من هذين الشكلين الشعريين له مجراه وخصوصيته واسبابه ودواعيه رغم انهما متداخلان من حيث الرؤيا والتصور والثورة على المصطلح الشعري القديم تراثا واسلوبا .

وقد استطاع التقليديون ان يميزوا تمييزا واضحا بين شكلين للشعر احدهما سلفي والاخر حديث فصبوا جام غضبهم على الحديث كل الحديث ولكنهم خارج هذا التقسيم العام ينقصهم التأكد واليقين من نشأة الحركة الشعرية الحديثة وتطورها ، كما انهم لايدركون خلفياتها وتداخل اشكالها وانجازاتها المتعددة وتشابكها وقد ادت المفاهيم الخاطئة لهؤلاء الى فوضى في التفكير كما ادت الى فوضى في الموقف والتعبير يستحيل معها الفهم الصحيح لوجهات نظرهم حيال الحركة الشعرية الحديثة .

فقد اختلط على لويس شيخو مثلا شكلا الشعر المنثور والشعر المرسل Blank Verse في مناقشة له حول جبران خليل جبران اوردها في كتابه الاداب العربية في القرن التاسع عشر (١) . وهو كالزيات احمد حسن يرفض الحركة الشعرية الحديثة بكل اشكالها منطلقا بهذا الرفض من المفهوم التقليدي للشعر ونظامه العروضي المتمثل في نظريات الخليل ابن احمد في القافية والوزن .

ويصنف الزيات شأنه شأن الاستاذ عيسى الناعوري (٢) الشعر الحديث تحت باب النثر المسجع منكرا على الشكل الجديد فضيلةالتجديد

والحديث بارجاعه اياه الى سجع الكهان وماشاكله . يقول الزيات في مقال له في مجلة الرسالة التي كان يراس تحريرها « لنعود اليوم فنحيي السجع هذه الحلة البالية فهذه هي نكسة عشرين قرنا على الاقل ولندعو هذا تجديدا او شكلا جديدا فهذا لايقره التاريخ ولاتدعمه الحقيقة وهو ليس بشعر بالمعنى الخاص بالشعر لانه يخلو من الموسيقى ويخلو من الخلق (٣).

كذلك لم يستطع اسحق موسى الحسيني ان يدرك خصائص التركيب العروضي والايقاعي للحركة الحديثة واختلطت عليه اشكالها فيقول : « يحاول كثير من شعرائنا للاجيال الطالعة ان يقلدوا الشعر العربي فيؤلفون قطعا غير موزونة او مقفاة واخرون بينهم يحاولون ان يكتبوا شعرا خاليا من الوزن والقافية يشبه كثيرا الشعر الحر » ويضيف الى ذلك قوله : وهذا الشعر نفسه يعطي اهمية ضئيلة للاوزان الموسيقية التي تسود كل القيم الشعرية (٤) .

هذه المفاهيم الخاطئة والادراك المسبق لاتجاهات الحركة الحديثة واشكالها ينبع من عجز هؤلاء النقاد عن سبر ابعاد الحركة وقيمها التعبيرية والموسيقية ورغم ان الحركة مدينة في نشأتها التقنية الى مؤثرات غربية الا ان مفهوم الشعر الحر في الشعر العربي الحديث هو غيره في الشعر الانجليزي والفرنسي رغم التحرر من الاوزان القديمة قاسمها المشترك وغالبا ما تختلط في اذهان التقليديين اشكال القصيدة الحديثة من حرة ونثرية وما إليها .

ولا شيء يعكس ويصور لنا فوضى التفكير والتعبير هذه عند التقليديين مثل موقف النقاد ومصطلحهم من حركة الشعر الحر والاشكال المصاحبة لها .

ففوضى المصطلحات التي يصادفها المرء في نقد حركة الشعر الحديث تضطره قبل ان يشرع في دراسة هذه الحركة ان يتوقف قليلا ليوضح

ويحدد بعض التسميات التي اطلقت على هذه الحركة او جانبا من جوانبها او شكلا من أشكالها المتنوعة .

فالشعر الحديث اصطلاح عام يطلق على حركة الشعر الجديد بمجمل اشكاله وتفريعاته والحداثة بالنسبة لهذه التسمية لا تعني الحداثة الزمنية بقدر ما تعني حداثة المحتوى والشكل في شعر هذه الحركة .

وقد اطلق بدر شاكر السياب على هذه الحركة في اوائل الخمسينات واواخر الاربعينيات حركة الشعر المنطلق لان البحور الشعرية التي اعتمدتها مع انها جديدة كل الجدة الا انها انطلقت من بحور الشعر الخليليةوتحررت منها .واستعمل نقاد وشعراء آخرون مصطلح الشعرالحر مترجمين التسمية الانجليزية Freeverse او الفرنسية « Vers Libre » الا ان حركة الشعر الحر في الادب العربي لها ظروفها الخاصة وخلفياتها الحضارية المتميزة فهي وان استفادت من حركات الشعر المتحررة في العالم الا ان مفهومها في الانطلاق والحرية والتحرر مرتبط ارتباطا عضويا بالتراث التقني للشعر العربي ولا يمكن لنا ان نفهم دقائق التقنية الجديدة ما لم ندرك التقنية القديمة وابعادها .

ويستعمل انصاف المثقفين من النقاد ممن يجهل الحركة الشعرية الحديثة وتفرعاتها في الجوهر والشكل الجزء ويسحبه على الكل فيطلق على الحركة كلها اسما واحدا من اتجاهاتها المتعددة كالشعر الحر ، والشعر المنثور وقصيدة النثر .

ويستخدم ميخائيل نعيمة « الشعر المنسرح » كمصطلح ليدل على حركة الشعر الحديث ولكنها تسمية لم يكتب لها الحياة فجاءت مقتصرة على مقال من مقالاته في وصف بعض مظاهر الحركة .

اما تسمية الشعر المرسل التي استخدمها علي أحمد باكثير مقرونة بمصطلح الشعر في ترجمته لروميو وجولييت لشكسبير فانها لا يمكن

ان تنسحب على الحركة كلها ولا يمكن ان تكون بديلا للشعر الحر وهي ترجمة حرفية للمصطلح الانجليزي Blank verse وهو شعر يخلو من القافية ولا يخلو من الوزن وقد حاول كثير من شعراء النهضة بدءً من الزهاوي ان يجربوا هذا اللون من الشعر فلم يكتب لمحاولاتهم التوفيق والبقاء رغم انها اضافت الى رصيد حركة التجديد وزنا وزخما(٥) .

وهنا لابد لنا ان نوضح ان قصيدة النثر تتميز عن الشعر المنثور فهي ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي الذي استخدمه بودلير Poem en Prose وهو شكل من اشكال القصيدة الحديثة ومثار جدل بين القدماء والمحدثين على حد سواء .

وتعتمد قصيدة النثر على تفجير اللغة واستقطاب قواهـا الرامزة والموحية وهي كالشعر المنثور تخلو من الوزن والقافية خلـوا كاملا مستعيضة عنهما بخلق ايقاع خاص لا يمكن قياسه بالتفعيلة او حتـى بالمقطع اللغـوي .

هذه هي بعض المصطلحات الجديدة وهي كما يرى القارىء مترجمة على الاغلب تطلق على جانب من جوانب الحركة الشعرية الحديثة كمـا تطلق احيانا عليها كلها اما من باب تسمية الكل بالجزء عند العارف او من جراء جهل طبيعة الحركة وتفريعاتها . ولكنها كلها متفقة في الخروج على العمود كما عرفناه في تاريخنا الشعري من ناحيتي المضمون والشكل .

وعلى العموم فان الحركة الشعرية الحديثة بكل اتجاهاتها هي حركة تطورية وثورية في آن معا غيرت مفاهيمنا عن الشعر ودوره ، معناه وتقنيته.

ورغم انتصار حركة الشعر الحديث فان موقف التقليديين مايزال هو نفسه يدعون الشعر الحر شعراً منثوراً او نثراً مشعوراً للسخرية ، تختلط عليهم المصطلحات او تعني المعنى ذاته خلافا للواقع .

وقد تجد الشاعر الواحد من المحدثين يكتب اشكال القصيدة المتنوعة من حرة ومرسلة ومنثورة وغير ذلك او تجد شاعراً لا يكتب القصيدة الا على شكل واحد يتحيز اليه ويظن انه هو وحده الحركة الحديثة فيقع فيما وقع فيه التقليديون من عمى الاشكال والتحيز الى رافد الحركة عن مجراها العام المتنوع والفني .

ايضاحات وتحديد

قد نختلف على تعريف الشعر لكننا لا نختلف على تحديد اشكاله القصيدة العمودية مثلا تقوم على وحدة العمود وتكامل عناصره من اسلوب التعبير الى وحدة الوزن والقافية .

والقصيدة المنطلقة او الحرة هي التي ابتكرت اسلوبا حديثا للتعبير وانطلقت اوزانها من الوزن القديم فابتكرت لنفسها ثمانية بحور منطلقة حرة كما نوعت في نسق القافية على الوحدة الغالبة في العمود وكسرت تناسب البيت الواحد واستعاضت عنه بنظام الاشطر غير المتناسبة .

اما الشعر المنثور فيتفق مع الشعر الحر في تحديث العبارة ويتحرر كليا من الوزن والقافية تاركا الحرية الكاملة للشاعر لاستحداث ايقاعه وموسيقاه الشعرية انطلاقا من معاناته وتجربته على اسس غير كمية .

وتتداخل القصيدة ، قصيدة النثر مع قصيدة الشعر المنثور من حيث خصائصها وصفاتها الا انها تتميز عنها بالشكل الهندسي رؤية وبنية داخلية وخارجية ، فعلى حين ان الشعر الحر مايزال يحتفظ من قصيدة العمود بشكل البيت اذ حل المقطع المتالف من اشطر غير متناسبة في القصيدة الحرة محل البيت في القصيدة العمودية ، وحلت الاشطر غير الموزونة وغير المقفاة في قصيدة الشعر المنثور محل البيت مشطوراً كان او غير مشطور في سالفيتها . اما قصيدة النثر فقد امحى فيها الشطر

ووحدة البيت وعاد الشاعر الى الجملة والعبارة كوحدة اساسية وصرت لا تفرق بالعين المجردة لاول وهلة هل تقرأ شعراً أم نثراً قصيدة أم مقالة.

هذه هي الاشكال الجديدة للقصيدة المعاصرة ، لقد تغيرت الحياة العربية فتغير الشعر تغير مضمون القصيدة فتغير شكلها ، تعمقت معاناة الشاعر وصارت أكثر حداثة فتغيرت القصيدة ، وشرط تغير القصيدة وتجددها هو ان يتغير الانسان ، انسان حديث قصيدة حديثة . انسان قديم قصيدة قديمة هذا هو منطق تطور الاشياء ببساطة .

والحركة الشعرية الحديثة بكل اشكالها حركة واحدة لان حياتنـا العربية واحدة . والتمييز بين الاتجاهات والاشكال بالمصطلحات ان هو الا لسبر هذه الحياة والوصول الى قلبها ومصادر الحيوية فيها .

والقديم والحديث فيها في صراع يأخذ مرة شكل التفاعل ومرة شكل التباعد ، لكنه في جدل دائم ، ولا يمكننا ان نتخلى عن هذا الجدل فحياتنا ليست حداثة كلها وليست سلفية محضة ، الحوار بين التراث والحداثة امر واقعي فلا تراث بلا حداثة ولا حداثة بلا تراث .

ولا يمكن ان يكون هناك انسان حديث دون مواكبة العصر والتـراث خارج الانسان لا معنى له ، انه تحفة في المكتبة .

الا انه لكل عصر ايقاع ولكل مرحلة اذن وعين ، فما نراه وما نسمعه نحن لا تراه ولا تسمعه بالدقة الاجيال الغابرة من هنا كانت ضرورة تطور الايقاع والاساليب وتبدل اشكال التعبير نثرا او شعرا عبرالعصور.

لم يستطع الكلاسيون شعراء ونقادا ان يصغوا الى موسيقى شعرية غير موسيقاهم فانكروا على المحدثين كالسياب ونازك والبياتي والحيدري في بدء حركتهم الشعرية حتى فضيلة الوزن .

ولم يقدروا على فهم الحركة الحديثة فالتبست عليهم مصطلحاتها كما التبست عليهم أنواعها ، الا ان ما التبس على هؤلاء أصبح واضحاً في نقدنا الحديث وصار جزءً من ثقافتنا وفكرنا .

وكما اخطأ التقليديون والسلفيون حين اعتبروا الحركة الحديثة خروجاً على التراث ، فكذلك يعتبر بعض من المحدثين اليوم ان العمود علامة على الرجعية والفكر السلفي . فالحداثة ليست شكلاً خارجياً لا مضمون له وكذلك العمود ، وان اي ابداع لا يتضمن الاصالة بمعنييها النقيضين استيعاب الاصول والابتكار والجدة هي اصالة باطلة .

لقد تعرض كل من جبران خليل جبران وامين الريحاني لتقاليد شعرية وادبية مخالفة لتقاليد العربية لا عبر القراءة والتجربة الثقافية فحسب بل عبر المعايشة ايضاً .

والهجوم الذي كانت تتعرض اليه حضارتنا عبر لغتنا وادبنا القوميين لم يكن اقل تركيزاً وشراسة من الهجوم على الجبهات الاخرى من سياسية وفكرية واقتصادية ، وخاض شعراؤنا ومفكرونا معارك مازال اصداؤها ترن في نفوسنا حتى اليوم .

مفادها أن لغتنا محدودة القدرات وادبنا مقصور على الغناء وحضارتنا مكتسبة مستعارة وفكرنا جمع واستيعاب لا تمثل وابداع .

هذا التحدي على كل الجبهات ولد استجابات تتراوح بين العودة الى التراث عند السلفية والانكباب على تراث الغرب عند التحديثيين واصحاب العصرنة .

والقصيدة العربية هي معقل من معاقل ثقافتنا ومقولة من مقولاتها ، وبنية باقية من بناها وصيغة سيدة ، غير ان القصيدة صيغة ثابتة متحولة

في آن وتاريخ تطورها من المقطوعة الى المعلقة والمذهبة والمعارضة والارجوزة فالابيات الرباعية والثنائية والمسمط والمخمس والموشح فالقصيدة الحديثة بكل اشكالها التي عددناها فيما سلف يدحض حجة المدعين على هـذه القصيدة الجمود والرتابة .

وقد تبدلت القصيدة العربية وتغيرت من حيث بنيتها الايقاعية على مستويـين :

الاول تطوري لم يقطع أواصره الايقاعية مع الاوزان الخليلية فاشتق البحور الجديدة من رحم البحور القديمة فاكتفى الشاعر الحديث بتفكيك الكامل والمتقارب والرجز والرمل والخبب او المحدث والوافر والهزج وصغره في التفعيلة الاساسية ، والسريع المتوافق في ذلك ايضا مع الرجز .

واهمل الشاعر الحديث الابحر المركبة مكتفيا بتفكيك ما يمكن تفكيكه وان حاول السياب وغيره معالجة بعض هذه البحور كالبسيط بدون طائـل .

والمستوى الثاني مستوى ثوري يقطع الاسباب المتصلة بالايقـاع الموروث جملة وتفصيلا ويولد ايقاعات جديدة غير موروثة وغير مقيسـة

فالايقاع العربي ايقاع كمي ككل انظمة العروض الكلاسية يقـاس بالوحدة من تفعيلة وغيرها والايقاع الحديث ايقاع كيفي لا يمكن عليـه القياس بالوحدة وان قامت هناك محاولات عندنا لقياسه بالمقطع اللغوي ولكنها لم تفلح .والتطور حاصل من الكم الى الكيف لا في تقاليدنا الشعرية فحسب بل في الشعر العالمي قاطبة .

أول ما يتفكك في العوالم القديمة ايقاعها ويتبعه بعد ذلك الصيـغ الاخـرى .

جبران والقصيدة المنثورة

واول من حاول الانتقال بايقاعاتنا الشعرية من الكم الى الكيف هما جبران خليل جبران وأمين الريحاني .

أما جبران فلم تكن القصيدة وحدها من همومه بقدر ما كانت الكتابة عموما ، ولم تستهوه الانواع والاجناس الادبية لذواتها بقدر ما استهواه الانسان والحياة .

ورغم انه كتب الحكاية والقصة والرواية والمقالة والمسرحية الصغيرة والمثل الخرافي والمفرد ، والقصيدة الا انه كان شاعراً في تعاطيه معالانسان والحياة واللغـة والحضارة .

وقبل أن يكتب جبران القصيدة المنظومة « كالمواكب » وغيرها من القصائد المثبتة في مجموعته الكاملة ، كتب القصيدة المنثورة في كتابية « دمعة وابتسـامة » و « العواصف » .

واذا كان من المرجح ان مقطوعات الكتاب الاول قد بدات منذ ١٩٠٣ وهي تتراوح بين الحكاية والقصيدة المنثورة فان جبران والريحـاني حاولا أن يزعزعا المفهوم الكمي للشعر وان يدخلا مفهوما جديدا لـه لا يعتمد على وزن أو قافية بل يسـتخدم لغة النثر اياها للتعبير عـن حالـة شـعرية .

وقد ميز جبران في رسالة منه الى مي زيادة بين القصيدة المنظومة والقصيدة المنثورة يعود تاريخها الى « ١٩١٨ » فيكون بهذا أول من قرن مصطلح القصيدة بالنثر رغم انه فضل الموصوف والصفة « القصيدة المنثورة » على المضاف والمضاف اليه « قصيدة النثر » الذي هو اكثر شيوعا اليوم مع أن بعضهم يستعمل صيغة فعيل بدل مفعول فيقول « القصيدة النثرية » . أياما كان الامر فان جبران من حيث النظريـة

والتطبيق وعى مفهوما جديدا للشعر ومارسه ممارسة فعلية منذ مطالع القرن وكان رئيس تحرير مجلة الهلال المصرية يحثه على كتابة المزيد من هذا النوع من الشعر منذ عام (١٩٠٥) .

الا ان صفة النثر ظلت الصق بما كتبه جبران في كل من « دمعة وابتسامة » و « العواصف » وظلت القصيدة العربية الموزونة سيدة الموقف من حيث تأثيرها على الجمهور اذ كانت تنشد وتلقى فتشكل جاذبا قويا لجمهور يتلقى الادب والشعر بالمشافهة اكثر مما يتلقاها بالمطالعة والقراءة . وبقيت القصائد المنثورة التي كتبها جبران تقرأ وتحفر مؤثراتها في ذاكرة الناس عن طريق الرؤية لا عن طريق السمع ، لذا لم تتطور قيمها الصوتية كما تطورت القيم الصوتية للقصيدة العربية القديمة . ولم يتناولها الغناء الا مؤخرا عن طريق الرحابنة وغيرهم من رواد التلحين في لبنان ففتحوا بذلك الباب لاحتمالات جديدة في موسيقى قصيدة النثر . وقد غنت لنا فيروز قصائد نثر مترجمة من كتاب النبي لجبران وهذا بحد ذاته نقلة نوعية ثورية ذات اهمية بالغة اذا استمرت المواهب الموسيقية القادرة بالاستفادة منها فستعطي نتائج وثمارا جديدة.

وقد حاول قبلها النغم السوري البيزنطي ان يطوع نثر الانجيل وغيره من الكتابات المقدسة للغناء والنشيد والترتيل ، كما حاول المحاولة نفسها قراء القرآن ومجودوه وقراءات المولد والمعراج وغيرهما من القصص الديني والشعبي .

فالتنغيم والغناء ليسا وقفا على البحور الشعرية بل انهما ممكنان ايضا في قصيدة النثر وما شابهها في الانواع الادبية . ولكنهما اكثر يسرا وسهولة في القصيدة لوجود بنية موسيقية جاهزة من وزن وقافية بينما في الشعر المنثور وقصيدة النثر لا يوجد غير الايقاع الداخلي بشكل غير مقيس .

وهكذا فعلى الملحن ان يخلق مفاتيح موسيقية جديدة في الشعر المنثور وما شابهه وان يستخدم مفاتيح جاهزة في النظم والقصيد .

فتلحين « المواكب » على هذا المقياس ايسر من تلحين قصائد « النبي » النثرية . ولكن اهتمامات جبران لم تكن منصبة على الايقاع الشعري وحدة فالابداع عنده لحمة واحدة تجمع الشكل والمضمون والانفعال والايقاع والعبارة والصورة والنوع في رؤيا كونية وحدس شعري يربط الانسان بنبض العالم والطبيعة بنبض الانسان .

وقام جبران بمحاولات جدية ليطعم الانواع والاجناس الادبية بعضها ببعض فهو يفجر الشعر في لغة النثر . ويخاطب شعره النفس بأعمق المعنى كانما هو نثر ، ويفتح القصيدة على الحكاية والحكاية على القصيدة يتجاوز تقليد الانواع والاجناس الكلاسية ويبتكر ما يوافق معاناته الانسانية وعصره من طرق الكتابة الحديثة .

انه يحدس ولا يكرر ، يكشف نقاب الحواس عن نبض الطبيعة الانسانية والطبيعة وبينما كان معاصروه من الاتباعيين الجدد يحبون الانواع الادبية القديمة او تطويرها لو ادخال بدائل عنها الى ادبنا الحديث كان جبران يبدأ طريقة جديدة في الكتابة فيعطي للغة النثر ابعادا شعرية وجمالية نادرة تعتبر نموذجا سابقا لقصيدة النثر المعاصرة . ففي « دمعة وابتسامة » كما في العواصف تزول الفواصل بين نوعي الشعر والنثر واعتبره نقاد الاتباعية الحديثة خطأ ابا الشعر المنثور .

كان هم جبران في المضمون والشكل معا وهذا ما ميز ادبه بشكل حاد عن معاصريه الذين يهتمون اما بالشكل او بالمضمون وسواء اسمينا هذه المقطوعات الجبرانية مقالات او شعرا منثورا او قصائد منثورة تبقى الحقيقة واحدة ، تنطوي كتابات جبران على ما لم تنطو عليه معظم انتاجات العصر : الرؤيا جديدة والموقف جديد ، الشكل جديد والعبارة حديثة لشاعر يكشف عن الانسان في الطبيعة والطبيعة في الانسان بلغة النبوءة والعرافة .

ورغم ان مقطوعاته تتأرجح بين الحكاية والقصيدة غير ان قسما كبيرا منها قصائد نثر لا جدل فيها امثال قصيدة « الليل » و « جمال الموت » و « أغاني » و « صوت الشاعر » ، والذي يقرأ قصائد بودلير النثرية يجد قصائد جبران متفوقة عليها بتوترها النفسي وايقاعها الشعري واغلب الظن ان جبران يعكس مؤثرات وليم بليك في نثره اكثر مما يعكس مؤثرات فرنسية .

امين الريحاني

لقد مهدت محاولات جبران التجديدية السبيل امام تجارب شعرية اكثر نضجا ، وبتضافرها مع جهود امين الريحاني في الاتجاه نفسه ساعدت القارىء العام على تقبل المفاهيم الشعرية الجديدة التي كانت تسعى الى خلق شكل شعري جديث يختلف جوهرا وشكلا عن القصيدة التقليديـة .

لقد كان وليم بليك نموذجا يحتذى يتراءى لنا من خلال طريقة جبران في الكتابة الحديثة روحا ونصا وعبارة ولا عبرة في اختلاف المصطلحات والاسماء التي نطلقها على هذه الكتابة الحديثة : من نثر فني او نثر شعري او شعر منثور او قصيدة منثورة ، وسواء اقابلها المعاصرون بالرفض او بالقبول ورفضوا ان يسموها شعرا من منظور العمود ، غير انهم لم يستطيعوا ان ينزعوا عنها صفة الحداثة وأن يكبحوا ما فيها من روح التمرد والثورة ، كما انهم لم يستطيعوا ان ينزعوا عنها صفة الجـدة والجاذبية والاستقطاب الهائل لروح الشباب وقوى الحداثة .

كان ولت ويتمان المثال الذي يحتذيه امين الريحاني ولكن مع فارق في النتائج كما سنرى ولابد لنا ان نتكلم بشكل موجز قبل التعرف على محاولة الريحاني لما بين الشاعرين من صلات ادبية وروابط فنية .

ومن اجدر بأمين الريحاني ليعرفنا على ويتمان وبحركة الشعر المنثور كما يراها هو في مقدمة المجموعة التي حوت قصائده في هذا الباب ونشرها أخوه البرت الريحاني تحت عنوان « هتاف الاودية » وقد جمعها من الريحانيات واقدم تاريخ للمحاولات الاولى يعود الى « ١٩٠٧ » .

يقول امين الريحاني :

« يدعى هذا النوع من الشعر الجديد بالافرنسية « Vers zibre » وبالانجليزية « Free Verse » اي الشعر الحر الطليق وهو آخر ما اتصل اليه الارتقاء الشعري عند الافرنج وبالاخص عند الانكليز والاميركيين . فشكسبير اطلق الشعر الانكليزي من قيود القافية . وولت وتمن Walt Witman الاميركي اطلقه من قيود العروض كالاوزان الاصطلاحية والابحر العرفية ، على أن لهذا الشعر الطليق وزنا جديدا مخصوصا وقد تجيء القصيدة فيه من ابحر عديدة متنوعة .

وولت وتمن هو مبتكر هذه الطريقة وزعيمها . وقد انضم تحت لوائه بعد موته كثير من شعراء اميركا واوربا العصريين . وفي الولايات المتحدة اليوم جمعيات « وتمنية » بين اعضائها فريق من الادباء المغالين بمحاسن شعره ، المتخلقين بأخلاقه الديمقراطية ، المتشيعين لفلسفته الاميركية ، اذ ان مزايا شعره لا تنحصر بقالبه الغريب الجديد فقط بل بما فيه من الفلسفة والخيال مما هو اغرب وأجد »(٧) الفريكة سنة ١٩١٠ .

ولكن صيغة الشعر المنثور هذه أو شكله لم تستطع ان تثبت أقدامها أو تقف على قدم المساواة بجانب القصيدة العمودية ولم تحظ بالقبول العام رغم ان الريحاني انشد بعض قصائدها في حفلات شعرية عامة في القاهرة وبيروت وبغداد .

جبران كان يؤكد على الكتابة الحديثة وطريقتها الجديدة نثرا او شعرا اما الريحاني فيصر على تسمية ما يكتب بالشعر حسب المفهوم الجديد بينما يرتكز مصطلح جبران على القصيدة المنظومة والقصيدة المنثورة ويبدو لنا جبران اكثر دقة بينما الريحاني اكثر اندفاعا وحسما .

هتاف الاودية

تحتوي مجموعة « هتاف الاودية » لامين الريحاني على مجمل ما خلف لنا الريحاني من الشعر المنثور وهي عشرون قصيدة ، وضع الكاتب اثنتين منها باللغة الانجليزية اصلا ثم ترجمها الى العربية وهما « الى أبي العلاء » و « حصاد الزمان » كما ترجم ثلاث قصائد اخرى واحدة لشاعر صيني بعنوان « الطريقان » نقلها عن الانجليزية الى العربية والثانية « المصلوب » لولت ويتمان والثالثة بعنوان « الى الله » وضمنها روايته « خالد » التي الفها بالانجليزية ، ووضع باقي القصائد باللغة العربية . وتنتمي القصائد بمجملها الى فصيلة الشعر الغنائي والوجداني ، بعضها تأملي يلوذ بالطبيعة ويتمرد على الحواجز الدينية والطبيعية التي وجدت لتعاسة الانسان وبعضها الآخر شذرات لقصائد مثل « عند مهب الريح » قالها في رثاء ابن اخته وقصيدة « الى جبران » ، « الذي انتصر بالعربية على العقل والانجليزية على القلب » وقصيدة النثر العربي التي تليت في حفلات اربعين فقيد العرب الملك فيصل في بغداد ودمشق والقدس . وقسم آخر من قصائد المجموعة هو قصائد وطنية تنظر الى الشرق كحضارة واحدة . وتحاول ان تحرك فيه الروح من جديد وتبث فيه الحياة والتمرد والحرية كقصائد « حجارة باريس » و « ابنة فرعون » و « انا الشرق » في الاولى يتوجه الى روح الحضارة الفرنسية التي جاءت سورية فاتحة غازية بالحديد والنار والقنابل والمدافع لا بالعلم والنور ويغلب على القصيدة روح السلام لا روح الثورة.

فهو يخاطب باريس بمحبة ورفق ولين ويناشدها بروح الحرية والحقيقة التي تربط فرنسا بالسوريين العرب ولكن دون جدوى . وفي ابنة فرعون يستحضر روح الحضارة المصرية هيكل الحب والجمال ومستودع الروح والرموز الانسانية الاولى :

ورد خديها مــن وادي الصفاء
وزنبق جبينها من جبال النور
وذهب شعرها من مــدن الفجر
وقرمز فمها من بساتين الخلود
لها صوت يهيج النخيل الى الخيال
ويبعث في الرمال شوقا الى النيل
هــي ربــة العشــق
وربــة المــوت
وربــة الخلــود
مصر آية الزمان ابنة فرعون
معجزة الدهر ، فتاة النيل

. . . . .
. . . . .

ولها الصولجان المرصع ماسا
ولها السوط الملطخ دمــا
اول من قــال للموت لا
واول من قال للحياة نعــم ؟

اما قصيدة « انا الشرق » فقد نظمها في القاهرة ويتمثل فيها الشرق الحاضر في ظل تقاليده تمثيلا يقربه من رؤية القارىء ورؤياه ــ لكـن

القصيدة لا تحيط بالشرق الجغرافي بقدر ما تتكلم عن الشرق الحضاري في الشرقين الادنى والاوسط لما للاسلام والعروبة فيهما من حرمة وسيادة .

ويسمع فيها للهند صوت قوي تختلط فيه أصوات الماضي الجامد بأصوات الحاضر الثائر لما للاجانب فيها والكهان من السيادة والنفوذ . وبين الاثنين يرى الشاعر الشرق حائرا اليوم ، تتنازعه عوامل العلم والدين فيثور تارة ، ويعتريه طورا الفتور فيعود الى القديم الجامد وعينه على الجديد اللامع الخلاب .

وبكلمة اخرى يتكلم الشرق فتسمع في كلامه صوت الشاعر وصوت الفيلسوف وصوت الامير وصوت الصحافي واصوات الكهان ... تمثل هذه القصيدة وقصيدة « الى جبران » في راينا فن الريحاني الشعري شكلا ومضمونا وتنعكس فيها الملامح العامة لحركة الشعر الحر كما بشر بها ولت ويتمان . وكلاهما يصدر عن روح تامليه ومعاناة ذاتية نحو الآخر ، حضارة كان هذا الآخر ام انسانا عبقريا .

ونكتفي بالمقطع التالي من القصيدة :

انا حجر الزاوية لاول هيكل من هياكل الله
ولاول عرش من عروش الانسان
لذلك تراني محني الظهر ولكني قويم الراي ثابت الجنان
انـا جسـر الشمس
من أعماق ظلمات الاكوان الى الافلاك الدائمة الانوار
تصعد كل يوم على كتفي وتكافئني مكافاة جميلة
اجل ان في جيوبي وفي يدي ، وفي نفسي من ذهب
الفجـر .

مالا نظير له من معادن الارض كلها .

تزودني الشمس للترحال ، وتزود مني البصر والجنان

وأنا على ثباتي في رحلة دائمة ، كالكواكب لا تبصر حركاتها ؟

ان اول ما يلفت انتباهنا من نماذج الريحاني انها خرجت على مفهوم الشعر السائد وهو انه « الكلام الموزون المقفى » قصائد الريحاني غير موزونة وغير مقفاة ويقدم اليها كاتبها أنها تنهج في الشعر نهجا جديدا يستمد أصوله ومفهومه من الشعر الحر . اما ان يكون لهذا الشعر وزن مخصوص تمتزج فيه الاوزان في شعر ويتمان فهو أمر يثير الجدل اكثر مما يقنع ، اما الشعر المنثور الذي عايناه في انتاج الريحاني فليس له من وزن وان غلب السجع على بعض نماذجه . نعم لقد تحررت القصيدة المنثورة من كليهما فاتسع مجال القول فيها وتنوع محتواها وتعمق كما سايرت روح العصر بانفلاتها من أسر العمود لكن التوتر الشعري فيها مفقود او ضعيف بقي باهتا في الهيكل وان اضاء في بعض مفاصلها .

وقد خسرت قصيدة الشعر المنثور الريحانية خلافا لقصيدة النثر الجبرانية وحدة القصيدة العمودية ولم تعوضها بوحدة ايقاعية أو عضوية . لقد تحررت من الزينة واللعب البياني واللغوي السخيف وأصبحت اعمق معنى واكثر صلة بروح العصر واغنى محتوى وارحب . وتخلصت من رتابة الايقاع والطنين لكنها وقعت في أسهاب ورخاوة بعيدين عن روح الشعر موزونا كان أم غير موزون ولعل الريحاني قد احس بهذا النقص في بدء تجربته الشعرية فعمد الى السجع في بواكيره الاولى لكنه ما فتيء أن أقلع عنه وحسنا فعل لان السجع اضر اكثر مما افاد هذه التجربة الجديدة ، فالتحرر من الوزن يقتضي التحرر من السجع وخاصة أن ادبنا استهلك ظاهرة السجع الفنية في سجع الكهان وسجع الخطباء وسجع المقامات منذ زمن طويل حتى اهترأت . فمن يأت به لا يأت بشيء جديد وخير محاولات الريحاني الشعرية ما عري من السجع وأرسل ارسالا على السجية .

لقد اغنت عناصر التضمين والاشارات التاريخية والاسطورية ابعاد القصيدة المنثورة ، لكن هذا النوع من الشعر استمر مايقارب النصف قرن ليكتسب الشرعية في عين الادب والنقد الحديثين وما يزال مثارا للجدل والمناظرة رغم المواهب القادرة والحماسة الرسولية لرواده ومعاصريه .

خاتمة :

يتضح ان بدايات الحركة الشعرية الحديثة عندنا بدات من المهجر وحملت مؤثرات انجلوسكسونية واضحة لا في نشوء حركة الشعر الحر فحسب بل في الاتجاهات الاخرى كقصيدة النثر والشعر المنثور ، ورواد هذه الحركة الاول نشأوا في قلب الحضارة العربية وتعرفوا عليها عن كثب وتثقفوا في مدارسها ومعاهدها – لكنهم حملوا تراث العربية الفكري والشعري بين جنبيهم فاضافوا عليه شعلتهم الجديدة !!

كان جبران على معرفة بالفرنسية والادب والشعر الفرنسيين لكنه لا يذكر شيئا لنا في رسائله وبوحه الذي سجلته ماري هاسكل عن الشعراء الفرنسيين رغم اعجابه ببعض فنانيهم ومفكريهم . لا يذكر شيئا عن بودلير مثلا ، لكنه يفصح عن اعجابه بكل من وليم بليك ونيتشه في « هكذا تكلم زرادشت » وكلا الكاتبين يؤمن بالحدس والرؤيا وقوى الالهام والعبارة الشاعرة واذا اردنا ان نضع ايدينا على المؤثرات في قصائد جبران المنثورة فهذان الكاتبان هما الاجدر باهتمامنا وبحثنا .

اما الريحاني فلا يترك لنا مجالا للتأويل ويذكر لنا صراحة تتلمذه على ولت ويتمان الاميركي في ريحانياته لكنه كان اقل هضما وتمثلا من جبران وان كان اكثر اندفاعا وحسما . واذا كان شعراؤنا اليوم اكثر صلة بأدب جبران وابداعه فالريحاني ليس بعيدا عنهم لانه من المؤسسين الذين لم يضعوا حدا وحواجز امام ابداعاتهم فتأكيده على الحرية والابداع هو محور الحركات الحديثة ومحاولاتها التي ماتزال ترجم بالحجارة .

هوامش

(١) الاداب العربية في القرن التاسع عشر جـ ٢ (بيروت ١٩٦٢) ص ٤١ ـ ٤٢ .

(٢) عيسى الناعوري « شعرنا الحديث هذا النثر الخفيف المزوق » حوار جـ ١٢ (بيروت ١٩٦٤) ص ٤٩ ـ ٦١ .

(٣) احمد حسن الزيات « الشعر الجديد هو الطور البدائي للشعر » الرسالة عدد ١٠٢٥ القاهرة ١٩٦٣ ص ١ ـ ٢ .

(4) Modern Arabic Literature , Journal of world History vol - 2 (1950) p. 744 , pp. 735 - 753 . p. 744 .

(٥) علي احمد باكثير ، في المسرحية ، يترجم مشهدا من وليم شكسبير « روميو وجولييت » القاهرة ١٩٥٩ ص ٢ ـ ٣ انظر ايضا ص ٤ ـ ٥ ، ١٠ ، ١٥ .

(٦) جبران خليل جبران المجموعة الكاملة . ص ٢١٧ ، ٢٢٥ ـ ٢٢٧ ، ٢٣٨ ـ ٢٤٠ ، ٢٤٨ ، ٢٤٤ ، انظر على سبيل المثال كيف تتداخل الحكاية في القصيدة في « الدهر والامة » ص ٢٧٢ ـ ٢٧٣ .

(٧) امين الريحاني هتاف الاودية بيروت ١٩٦٤ ص ١ ـ ٣ .

(٨) المصدر نفسه ص ٩٤ .

(٩) المصدر نفسه ص ٨٤ ـ ٩١ .

(١٠) تأخرت المؤثرات الفرنسية فاورخان ميسر استقى السريالية الفرنسية عن طريق الترجمات الانجليزية ، وانسي الحاج وادونيس لم يكتفيا بمجموعات قصائد النثر الفرنسية بل استشارا الدراسات النظرية عنها ، وقبلهما البير اديب حاول ان يكتب شعرا منثورا ، متأثرا بالمصادر الفرنسية ، وقد تأثر بمحاولاته سليمان عواد في المراحل المبكرة . وهذا كله يستحق دراسة منفصلة .

في البحث عن الأدب

: وليد إخلاصي

الأعمال الفنية تصنع نفسها ، وبمعنى محدد هنا تكتب نفسها ، والكتابة تربط الابداع باللغة ، كي يصبح المصطلح في نهاية العملية الداخلية هو « الادب » . وأما الدراسات والابحاث وتسجيل الآراء وما اليها من نشاطات الكتابة العقلية البحتة ، فانها تحتاج الى من يصنعها . هي تحتاج الى تخطيط مسبق ، كما انها بحاجة الى عقل تنظيمي يعمل على ضبط الافكار واللغة والاسلوب باحكام ، كي يتم الوصول الى الهدف ، بعيدا عن نزوات الروح التواقة الى خلق الجمال او محاكاته او رسم صورته المستقبلية .

(الشاعر) لا يمكن له ان يحدد الوقت الذي تخرج منه قصيدته ، كما انه يجهل تماما كيف تكون الولادة . بينما (الناظم) ، فانه يتحكم بآلية التركيب اللغوي لما يسمى عنده اصطلاحا بالشعر . وهكذا الامر مع كاتب نص القصة او الرواية او المسرحية او اي جنس ادبي لم يعثر له النقاد بعد على تسمية محددة .

ان خروج النص المبدع من عالم الكاتب ، لهو أشبه بانفصال الجنين عن امه هاربا من الرحم المغلق الى الحياة المنفتحة . ومن المحصن الى الملوث ، ومن الفردي الى الجماعي ، ومن الذاتي الى الاجتماعي ، ومن المبهم الى الواضح (مفهوما في آنه او بعد حين) ، يمكن للنص المكتوب ان يموت اذا لم يحمل معه القدرة على المقاومة والبقاء ، وبمعنى آخر أن يكون ابداعا يقاوم عوامل التلوث القاتلة . السقوط والنسيان والذوبان في تيار الحياة العادية ، هي من العوامل التي تعيد النص الى كهف الظلام . فالنص المكتوب عمل بريء الى ان تثبت ادانته .

الابداع انعتاق ، وهو حركة من الداخل الى الخارج . واما الكتابة عن ذلك الابداع ، فهي حركة من الخارج لاكتشاف الداخل ، وهي لذلك عملية تضييق وتقييد ما لم تثبت براءتها في خلق نص مواز لعملية الابداع . لذا ، كثيرا ما يصبح البحث عن الادب ، من الاعمال الصعبة لانها وان كانت تبحث عن البراءة ، الا انها تحمل بيدها مبضع التشريح الذي لا يمت الى البراءة بصلة .

افهل تكون دراسة الادب مجرد ارتداد بالابداع الى اصوله ؟ أم انها الوسيلة السليمة لفهمه ؟ اهي لعبة فكر طفيلية ، ام انها سبر اصيل للعملية الفكرية المعقدة التي تعطي للابداع وجوده ؟

أن يؤلف نص ، وان يقرأ ، فتلك هي الدائرة التي تسري فيها كهرباء الابداع . وبظني ان اهداف محاولة مثل هذه للبحث عن الادب في الكتابة،

لن تخرج عن جملة من اسئلة تلح وعن رغبة في البحث عن امور ، قد تقلق عادة بال من يريد أن يقيم بناء دراسة عن مبنى الادب نفسه . واتصور ان تلك الاسئلة والامور تسمح بحصرها في النقاط التالية :

آ ـ البحث عن جواب .

ب ـ البحث عن قناعة .

حـ ـ البحث عن موقف .

د ـ البحث عن رؤيـة .

هـ ـ البحث عن معرفة .

و ـ البحث عن متعة المعرفة .

الاجابة عن سؤال الادب ، تنحصر اذن في اجابة عن شيء ، تلك هي اللعبة الازلية للتوق البشري الى الكشف عما هو وراء الظواهر والاشياء ، ويبدو ان النص المكتوب يتيح الفرصة للانسان كي يتلقى الاجابات عن أسئلة تعيش أبدا في داخله .

البحث عن جواب :

تثير النصوص الادبية عـادة غريزة التساؤل عنـد الآخرين ، وهي تكون في كثير من الاحايين وسيلة للبحث عن جواب محدد .

انت تقرأ قصيدة او قصة ما ، وتكون مدفوعا لا ريب الحصول على اجابة عن سؤال او اسئلة تدور في ذهنك او ان حياتك اليومية ايقظتها بداخلك نماذج من الادب . لذا فنحن نحمل النص دوما مسؤولية الاجابة عن سؤال ما يدور في الاعماق ، ومن هنا يكتسب النص شيئا من الاهمية، والحاجة اليه ايضا .

ادونيس في (أغاني مهيار الدمشقي) يتساءل في قصيدته (الايام) :

تعبت عيناه من الأيام
تعبت عيناه بلا ايام
هل يثقب جدران الأيام
يبحث عن يوم آخر –
اهنا اهنالك يوم آخر ؟

والشاعر هنا يثير الدافع للبحث عن جواب في حركة استفزاز/يأس . ومثل هذا التساؤل المرعب قد يحمل ايضا جوابا في غمرة الابهام تلك .

هل هناك نص دون اثارة سؤال ما او اكثر ؟ اسئلة لا تحصى . اسئلة .. اسئلة ، هي المشكلة . الموت ، الظلم ، اليأس ، الفشل في الحب ، الايمان بشيء ، القناعة ، خطر الاستسلام دون مقاومة . اسئلة .. اسئلة ..

وقد يفشل النص المكتوب في اعطاء الجواب الجاهز ، ولكن القارىء عادة لا يكل من البحث عن جواب لسؤال ما ، بل هو احيانا يتصور انه قد وجد الجواب اذ لا يراه جاهزا .

الادب يمنح النص قدرة على الاجابة ، وهذه القدرة محدودة بطبيعة النص نفسه ، الا انه يمنح النص الفرصة في التكامل مع النصوص الاخرى ، لاعطاء طقس الاجابة مشروعيته .

البحث عن قناعة :

كاتب النص يمتلك القناعة بكتابته ، ولكن القارىء يبحث عنها . القناعة أو عكسها ، حالة من حالات القراءة التي تعاش في مواجهة النص المكتوب . القارىء ابدا يبحث عن قناعاته الشخصية في النص ، او انه يتوق الى قناعات جديدة .

القارىء عادة يبحث عن تأكيد لفكرة او صورة تدور في مخيلته ، ويأمل في ان يلقاها امامه في النص المقروء ، وهو اذا لم يعثر عليها قـد يصاب بخيبة امل ، او انه يرفض النص اصلا دون نقاش او تعليل . المحب مثلا يفتش عن الوصال في قصيـدة كي يؤمن بالنص الشعري ، والمناضل يقلي الكتابة جريا وراء الصراع في القصة ، والمراة المتحررة تنظر الى مدى قناعة النص بأفكارها . والادب اذن ، يمثل كيانا ماديا يسد ثغرة القناعة في النفس ، فكأنما لا تتوفر له قيمته الفنية والاجتماعية الا بقدرته على الاقناع بشيء معين ومحدد الهوية .

كتب سعد الله ونوس مسرحيته (الملك هو الملك) ليؤكد اصلا على مقولة العنوان نفسه ، ولو ثبت لقارىء النص قناعة مغايرة وبان الملك ليس هو الملك ، فانه يرفض النص بكامله مهما كانت جوانبه تحمل من ايجابيات جمالية ، وقد يذهب في موقف العداء من الكاتب بعيدا لانـه لم يحقق له القناعة المرجوة .

لذا فان الادب المكتوب ، يصبح في كثير من الاحوال وثيقة هدفهـا التأكيد على قناعة ما او لاكتشافها ، وتصبح بذلك مفتاحا للكشف عن الادب في النص .

البحث عن موقف :

في كل الازمان ، وعبر كل العقائد الدينية والسياسية والاجتماعية ، تعود القراء على تحديد هوية كاتب النص ، اي موقفه ، كما انهم قاموا بتحديد موقفهم منه ومن النص الذي كتبه .

وفي كل الاحوال ، فان القراء لا يملكون جميعا ذلك الموقف المحدد الواضح من الحياة والمجتمع والحب والموت والتقدم ومن بقية الافكار والقيم والظواهر السائدة التي لا يخلو اي نص منها . واولئك الذين

لا موقف لهم ، يبحثون ايضا عن موقف في النص ، سواء بسواء كما يفعل الذين لهم موقف ما .

والادب في اشكاله المختلفة ومدارسه المتعددة واتجاهاته المتنوعة ، يساعد على التوضيح او الكشف عن الموقف ، او انه يساعد على اتخاذ الموقف في نهاية المطاف . ونادرة تلك الكتابات الابداعية التي لا تكشف عن موقف صاحبها الذي يريد للآخرين ان يكونوا في صفه .

عبد الرحمن الشرقاوي مثلا في روايته (الارض) ، يقول ان الارض التي تزرع بالعمل والتعب والخوف هي وطن الفقراء ، والنضال من أجل الحفاظ عليها ولو ادى ذلك النضال الى الفشل وضياع كل شيء هو الحياة نفسها . مثل هذا الموقف الذي يدافع الكاتب عنه عبر نصه ، لا يمكن ان يؤدي الا الى تأييده من عدد كبير من القراء ، وبخاصة ان عدد الذين لا يملكون يفوق عدد الذين يملكون . لذا نجد ان الادب الذي يقف من المظلومين في الحب الممنوع والايديولوجيات المضطهدة والاوضاع الاقتصادية السيئة ، يجد له انصارا متزايدين ، فهو يلبي حاجتهم وينتصر لموقفهم في الحياة ومنها .

ومن خلال الموقف الكامن في النص ، قد يستدل الناس على الادب ، ومن خلال مقولة اجتماعية انسانية سائدة ، فان الصورة تصبح على النحو التالي ، الادب هو الموقف . الا ان الصورة لا يمكن ان تكون مقلوبة بأي حال ، بمعنى ان الموقف يمكن ان يكون ادبا .

البحث عن رؤية :

هذه الحياة التي نحياها ، او نتذكرها ، او نحلم بها ، لا يمكن ان تقبل دون رؤية شاملة ، وقد يقلب جحيمها سعادة او قبولا عند تشكل تلك الرؤية . الرؤية هي المنظار البانورامي البديل للنظرة الضيقة للذين

لا رؤية لهم . الرؤية هي المخرج من مازق الحياة نفسها ، وقد يكون لعمقها احيانا الدور في خلق شعور بالتعاسة لانها تكشف عن الحقائق .

اسئلة تدور في ذهن القارىء : ما هي الحياة ؟ ما هي الحقيقة ؟ كيف اجابه الظلم ؟ هل ينتصر الصدق في زمن الكذب ؟....

نداء خفي يسكن قلب القارىء : خذ بيدي ايها النص وارني الطريق كي ابدد الظلمة التي تعيش بداخلي او انها تحيط بي .

الادب اذن ، عند القارىء ، وسيلة هامة من وسائل اكتساب رؤية ، ناقصة او مجزوءة او متكاملة للحياة نفسها . وهو اي القارىء يبحث ابدا عن رؤية فلسفية او واقعية او تفاؤلية او مستقبلية او .. او ...

رامبو الفرنسي يقول في مقطع شعري من قصيدة له :

« العالم طيب .. اني ابارك على الحياة »

ومثل هذه الرؤية الواسعة للواقع ، كانت وستكون مدخلا لتحديد رؤية لدى الكثير الكثير من الناس ، ممن افتقدوا رؤية كهذه من قبل ، وسيكون نص رامبو دليلا لتكوين رؤية جديدة .

المطلوب من النص المكتوب ان يساعد في الكشف عن رؤية ما للقارىء. لذا يسمح لنا ان نستخدم المعادلة التالية في ادبية النص هي : الادب هو الرؤية ، يملكها صانعه ليملكها من بعد ذلك للقارىء يفعل بها ما يشاء قبولا او رفضا او اعراضا .

البحث عن معرفة :

اذا كان البحث عن جواب هـو ضلع من اضـلاع المربع او الشكل الهندسي ، فان البحث عن المعرفة هو الاحاطة بذلك الشكل .

التوق الى المعرفة سلوك يومي مباشر أو غير مباشر ، بل هو غريزي حقا . يكون فضولا في الدرجات الدنيا منه ، ويرقى في الادب الى أعلى درجاته ، اذ يطمح الانسان الى التعرف الى الكليات أو الجزئيات من خلال النص المكتوب . المعرفة الشاملة او المحدودة ، العميقة أو السطحية ، العريقة او الطارئة ، نماذج من التوق الى المعرفة بكل اشكالها وابعادها .

والنص الواحد ، قد لا يكون بمفرده قادرا على تلبية الحاجة الى صورة المعرفة الكاملة ، ولكن النظام الذي تشكله عشرات أو مئات النصوص المكتوبة ، هو الذي يمكن له أن يسد ثغرة الحاجة تلك . والقراءة كطريقة مضادة / متفاعلة مع الكتابة ، تصبح عند الناس ، وسيلة ، أو انها الوسيلة الوحيدة للحصول على معرفة ما . لذا قد يكون ، الادب هو الشكل الفني المكتوب للمعرفة ، مدخلا للتعرف على خصوصية النص الابداعية .

البحث عن متعة المعرفة :

ان سد ثغرة قائمة في العمق الانساني ، والمعبر عنه بالمعرفة ، يصبح هدفا بذاته للوصول الى المتعة . وتتحول نصوص كثيرة الى وسيلة من وسائل المتعة ، كالتي يحصل عليها محب الموسيقى او متذوق الجمال عند المرأة أو الطبيعة في تناغمها الرائع مع حاجات العين والاذن وكافة الحواس الاخرى ، التي تصب في نهايتها عند ما اصطلح عليه بالروح الانساني .

وكما يبحث القارىء في النص عن جواب أو قناعة او موقف او رؤية او معرفة ، فان الباحث عن الادب لا يستطيع أن يبتعد عن متعة المعرفة في النص لاستخراج القيمة الحقيقية للنص .

* * *

من جديد نتساءل عن وسيلة نصل بها الى الادب في النص ، بعد ان كشفت لنا النقاط السالفة عن العلاقة التي تنشأ بين النص المكتوب والقارىء المتلقي ، وبمعنى آخر عن مدى تحقق الادب في النص نفسه .

هل هناك وسيلة محددة تكشف بها عـن الادب في قصيدة ما او مسرحية او قصة او نص مالم يجد بعد التسمية اللائقة به . ام ان عملية البحث تلك لا تتقيد بوسيلة معينة ، وهي بذلك شأنها شأن تحمل النص المبدع لاكثر من وجه . وهل يجوز لنا القول بأن الادب كالانسان نفسه ، عميق الاغوار ، كريستالي الاوجه ، وكما يقول محمود أمين العالم في ما معناه ان جيولوجيا الانسان لم تكشف بعد .

ومما لا شك فيه ، فالبحث عن الادب يمكن أن يكون عبر زوايا مختلفة ، قد تقود بشكل مفرد او جماعي الى العثور على جوهر الابداع ، وقد لا تفعل . لذا ، فلنحاول ان نتقصى عدداً مـن الزوايا كل علـى حدة ، فالادب كائن انساني / اجتماعي ، يحتمل التفسير في اكثر من جانب له . فما هي تلك الزوايا اذن ، أو ماهي جوانب ذلك الدستور الكريستالي للادب ؟

١ ـ الادب عاطفيا :

يعود تاريخ انتماء هذا الجانب من الادب الى ذلك التقسيم العفوي أو ربما العبقري للعواطف التي يثيرها الادب ، منذ خمس وعشرين قرنا خلت . ومنذ ان قسمت الدرأما الى الكوميديا التي تثير البهجة في النفس البشرية ، والى التراجيديا التي تبعث على التأمل والحزن ، لم تخرج المؤثرات التي ينفعل بها الانسان نتيجة علاقته بالنص عن ذلك التقسيم الواضح البسيط . ومهما تعددت اشكال الفرح او الحزن ، فهما يخرجان من ينبوعي الكوميديا والتراجيديا لا غير .

الفخر والانتصار على الـذات او على الآخرين ، وافتقاد الحبيب وخسارة الملك والاحساس بالذنب،والامل والتعلق بالماضي ورهبةالكوارث وتخلخل القيم .. وغيرها من العواطف التي يثيرها الادب ، انما تصب عاطفيا في واحد من المفهومين : الفرح او الحزن ، وهما حالتان من حالات التطهير . وان كانت آراء الباحثين في معظمها تربط التطهير او التطهر بالماساة والحزن وحسب ، الا ان عاطفة الفرح هي ايضا لا تخرج عن عملية التطهير تلك .

هذه الصورة ونقيضها ، الفرح والحزن ، لا تخرج عن طبيعة الحياة نفسها كالسعادة والتعاسة ، وعن الافكار الفلسفية والاخلاقية كالترغيب والترهيب والجنة والنار . وكما تمازج لحظات السعادة بزمن الحزن ، فان من جماليات النص المكتوب ان تتداخل فيه تلك التيارات الدفينة تسري في جسده ، تثير الفرح تارة ، واحيانا تغشي على العينين بالحزن . ومهما تبلغ الدقة بنا في تحديد عاطفية النص ، فان التمازج بين النقائض، هو الجوهر الحقيقي لعاطفة الادب .

النص ، تاريخيا وعمليا ، انما هو لإثارة العاطفة او توليدها ، او التحرك بها في اتجاهات السمو او التدني . لذا فان قارئا ما او ناقدا ، يقع في فخ التأثر العاطفي بالنص ، فيقومه او يحكم عليه من خلال الشحنة العاطفية التي تصل منه ، مهملا بذلك جوانب الشعور الاخرى . وهكذا يتكون حبنا للنص من جراء التأثير العاطفي الذي يخلفه ، وهكذا حال الكره ايضا .

كتاب النص يعانون كثيرا من العلاقات العاطفية التي يولدها عملهم عند الآخرين ، على سبيل المثال ، تعرفت الى رجل منطو متجهم الروح لا يحتمل اي عمل ادبي يحمل في بنيته شيئا من المرح او التفاؤل او الفرح . كما ان قارئا احترم رأيه ادلى بالقول التالي معلقا على رواية لي بعنوان « زهرة الصندل » ، لو ان وهوب ، وهي محور الرواية ،

ماتت ، لكان العمل افضل . سألته « هل الملاحظة هذه فنية أم اجتماعية ؟ » فرد بثقة « فنيا واجتماعيا ، فان الجدة وهوب يجب أن تموت » . ولا اظن مثل هذا الراي ، الذي قد يكون سديداً لاسباب كثيرة، الا تعبيرا عن موقف عاطفي دفعت اليه شخصية بطلة الرواية نفسها . وهكذا ، يمكن للقارىء دوما أن يجني من النص الادبي دون عناء موقفا ما ، فهو يقف عاطفيا على الراي من خلال زاويتين لا ثالث لهما : مع او ضد ، موافق او مخالف ، سعيد او حزين ، متعاطف او معارض .. الخ الانفعالات الواضحة المحددة .

ومفهوم أو مصطلح الرومانسية السائد حاليا وسابقا ، هو وجه من وجوه الفعالية المباشرة لعاطفية النص . وبالرغم من أن الباحثين والمؤرخين ، يرجعون تاريخ هذا المصطلح إلى بداية الثورة على النظم الصارمة للكلاسيكية الابداعية والاجتماعية ، الا ان هذا لا يعني بأي حال من الاحوال ارتباط العاطفة بالادب منذ بداياته التاريخية ، أن لم نقل أن الادب هو عاطفة كانت هي الطاغية ، ثم قننتها الثقافة المتراكمة والمتطورة في آن . واذا اعتبرنا الشعر الغنائي ، أي ارتباط اللغة بالايقاع، الأب الروحي للعاطفة بمفهومها الادبي الغريزي ، اذ كان يأخذ شكل الابتهال او التهلل او محاكاة الطبيعة تقربا ، فان الاشكال المعقدة التي وصل اليها النص بسبب التدرج العقلي نحو النضج ، لم تخرج يوما عن وهج العاطفة ، ولا اظنها ستخرج .

شيء يمكن الاقرار به ، هو قدرة النص الحديث ، بشكل افضل مما كان عليه الامر سابقا ، بل التعبير عن عاطفة ما دون الاشارة المباشرة اليها ، كما يحدث عادة مع العواطف الغريزية ، وهذا يعني أن خالق النص يسيطر عادة على عواطفه فيما يصنع العواطف للآخرين . ومثل هذا التطور أو التحول ، ليس هو بعقلنة للادب كما قد يظن للوهلة الأولى ، بل هو تحرر الادب نفسه من ديكتاتورية العواطف ابقاء

على ديموقراطيتها المؤكدة بحرية النص في الوصول الى ذاتيته المستمدة من حياة الانسان المتناقضة نفسها ، والتي يعبر عنها باختصار غير مستحب احيانا : السعادة في وجه التعاسة . واذا ما توسعنا في النظر الى تلك المقولة ، سنجد انفسنا في مواجهة الفرح والحزن .

٢ ـ الادب فكريا :

يبحث القارىء في النص عادة عن فكرة ما . ويبدو أن مثل هذا البحث حق مشروع . ويستخلص الباحث او الناقد افكارا محددة من نص ادبي ، كأن ينتهي الى العثور في قصيدة ما على فكرة حب الوطن وفي رواية عن فكرة عدمية .

والبحث عن الفكر في الادب ، هو من طبيعة الاشياء المبدعة . ولكن النظر الى النص فكريا ، امر آخر . وقد يعني ذلك ان تحديد العلاقة بين النص والمتلقي من الزاوية الفكرية ، قد يكون من خلال العلاقات الثلاث التالية :

آ ـ اثارة الدهشة في النفس ، والنفس بالمعنى الادق هي الفكر . والدهشة لا تقتصر على البهر الذي تحركه الغرابة عادة او الافكار الجديدة . الدهشة قد تكون احيانا في ان اكتشاف ما يقوله النص قد يكون مطابقا لما يدور في عمق المتلقي او مشاركا لحلم او مفسرا لطموح .

في قصص الحب ، يدهش القارىء لانه يكتشف أنه يشارك بطل القصة مشاعره وطريقة حبه ومعاناته . وفعل التطابق هذا قد يثير الدهشة عندما يكون النص محكم التركيب الى درجة يجد فيها الانسان نفسه متحقق الوجود .

في اشعار نزار قباني ، قد تصاب امرأة قارئة بشعور انها المعنية بكل ذلك التودد اللغوي لجسدها ، فتدهش . وتثير (الام) عند مكسيم

جوركي الدهشة عند الذين يبحثون عن النموذج العظيم للمرأة ، لانها تحقق هذا النموذج .

الجمال في النص ، يثير الدهشة ايضا . والدهشة عودة الى البراءة في كثير من الاحوال . والكيان الاجتماعي البشري ، الذي يتدرج عصرا فعصر ويوما فيوم نحو التعقيد ، يجد في النص البراءة التي ما تزال في ذاكرته القديمة . والفرد يبحث ابدا عن الدهشة للحصول على لـذة البراءة . وزوربا (كازانتزاكي) يصاب بلوثة الدهشة عندما يراقب الفراشة وكانه يكتشف ذلك الكائن الصغير لاول مرة في عمره . وهكذا يمكن الاعتقاد بفكرة ان النص لا يكون ابداعيا اذ يفقد او لا يمتلك القدرة على اثارة الدهشة . الا ان اصطناع الدهشة ، بمعنى أن تكون مسبقه الصنع ، قد تؤدي الى النتيجة التي يصل اليها النص العقيم ، وعقم اللغة أو الادب ، صفة من صفات الادب الرديء . النكتة او الفكاهة تصبح سماجة عندما لا تثير الابتسام في ابسط الاحتمالات ، وهكذا هو حـال النص في حركة انعدام الطاقة عنده في اثارة الدهشة الطبيعية . الدهشة التي اثارتها النار عند الانسان الأول ، كانت بداية للمعرفة عبر اكتشاف الحقيقة .

ب ـ الدافع الى الاكتشاف ، او الكشف عـن حقيقة الامور والاشياء والظواهر ، سر من اسرار الادب . في كتاب (منطق الطير) لفريد الدين العطار النيسابوري ، الحكاية التالية :

« غاص رجل ذو بصيرة في بحر ، فقال : لـم تبدو ازرق اللـون ايها البحر ؟ ولم ترتدي لباس الحداد ؟ ولم تفور وتغلي ، ولست بالنار شبيها ؟ اجاب البحر على طيب القلب قائلا : انني مضطرب لفراق الحبيب ، كما انني ضعيف الشأن ولست نداً لـه ، لذا نسجت لباس المأتم الازرق حزنا عليه ، وجلست صادي الشفتين مشتت الفكر ، فقد

جعلتني نار عشقه مضطربا ، فان احظ بقطرة من ماء كوثره ، اعش الى الابد على اعتابه ، والا ، فامثالي من العطش كثيرون ، وهم في طريقه طوال الليل والنهار يموتون » .

وتنتهي الحكاية ، لتثير في النفس التساؤل ، سرعان ، مايصبح اكتشافا ، هو سر جمال تلك الحكاية . فالبحر / الماء مصاب بلوثة العطش . لماذا ؟ الحب او الشوق هو السبب . وبالرغم من الغوص الصوفي في هذا النص ، فان قدرته على الكشف عن مكنون الحقيقة النسبية لدى القارىء ، هو الاساس في الحكاية .

لكل قارىء عطشه ، وان يطفىء النص نار العطش تلك ، هو ما يتميز به النص / المخلوق عن غيره من النصوص المركبة مسبقا او المسبقة الصنع . الخطاب السياسي مثلا ، قد يكشف عن ظاهرة تثير دهشة ما ، ولكن الدهشة سرعان ما تصبح عادة تصب في مجرى التيار اليومي الذي يغسل ما قبله . اما اكتشافنا المستمر للحزن الذي يسببه مشهد من مسرحية « سيراند دي برجراك » القبيح النبيل ، فانه مازال مستمرا بعد انقضاء عشرات السنين .

والاكتشاف هو الشهادة في كثير من الاحوال ، فالنص باكتشافه لذلك السر الانساني الرائع في عذاباته وافراحه وآماله وخيبته ، انما هو شهادة على تعاسة الانسان وسعادته كذلك . فالنص مطالب بالشهادة على عصر او على حالة انسانية عامة . ونحن نقرأ شهادات الكتاب لانها الاصدق والاقوى والاشجع والاكثر نبلاً من كل النصوص التي لا تمت الى الابداع بصلة .

كتب التاريخ تسحرنا عندما ترقى الى الابداع ، وفي اسوأ الاحوال تعلمنا عندما تقتصر على الحقيقة الصادقة . الاكتشاف الذي يؤدي اليه النص ، قد لا يكون النسخة المكرورة للحقيقة ، ولكنه يبقى الشكل الطموح لها او الارقى او الامثل .

حـ ـ الوصول الى المعرفة ، قد لا يكون هم النص المباشر ، ولكنه الجوهر الذي يشع بدرجات متفاوتة داخل النص نفسه .

ما من أدب الا ويؤدي الى معرفة ما . وبقدر ما هي واسعةوموشورية السطوح ، فان المعرفة تبقى مجهولة ، يساهم الادب المبدع في الكشف عن شيء مـا .

معرفة الحب على سبيل المثال ، قد يكشف عنها علم النفس متعاونا مع فهـم الاسطورة ، مستعينا بالتبصر والاساليب العلميـة والحجج والبراهين ، ولكن الادب هو الذي يقود الى تلك المعرفة دون برهان أو حاجة الى برهان في كثير من الاحايين .

انها المعرفة باللمس الخفي ، بالسماح للطاقة الروحية ان تشـق مجراها نحو آلة المعرفة كي تبعث فيها الحياة . المعرفة توق الانسان ومتعته ، والادب هو الطريقة الاجمل والاكثر سرية وخروجا عن القوانين الصارمة في الكشف عنها .

لقد بتنا نعرف أن من حفر حفرة لاخيه وقع فيها ، من مسرحيـة « طرطوف » لوليير ، وهذه المعرفة السابقة اخذت شكلا تطبيقيا جماليا مع طرطوف الى جانب التعرف على النمـاذج الانسانية التي قدمتهـا المسرحية بأبعاد معرفية .

الآباء يأكلون الحصرم والابناء يضرسون ، معرفة قدمتها مسرحية « الاشباح » لهنريك ابسن . والحب العظيم يتحدى كل شيء يعترض سبيله ولو كان الموت نفسه ، معرفة كشفت لنا عنها مسرحية « روميو وجولييت » . وبالرغم من ادراكنا السابق لمثل هذه المقولات المعرفية ، فان تلك النصوص تكشف في سياقها عن معارف أخرى تفصيلية لكـل شخصية من شخوصها على حدة .

المعرفة حاجة الانسان للوقوف متسلحا بها ضد المجهول . والحاجة الى المعرفة ، امر يعايش الانسان من لحظة الادراك الى لحظة الموت .

٣ ـ الادب فلسفيا :

حالة الخلق الفني ، هي اصلا وقوف للوجود ضد العدم ، وتأكيد حسي على ملء الفراغ بالرؤية المكتوبة .

قد لا يبحث القارىء عن الفلسفة التي يدل عليها النص او ينبني عليها ، ولكن الادب لا يمكن له ان يبتعد عن نظرة فلسفية ما تحكمه او تساهم في بناء نسيجه . ولا يمكن لاي نص ان يخرج عن واحدة من قاعدتين ، اذا لم يكن معبرا عنهما في وقت واحد . الاولى موقف من الموت ، والثانية موقف من الحياة .

وليس بظني ، ان الادب فلسفيا يخرج عن هاتين النظرتين او الموقفين ، الموت والحياة . وليس المقصود هنا ، انتماء النص الى فلسفة معينة كالوجودية او المثالية او المادية او الوضعية او غيرها من الفلسفات القاموسية . الادب فلسفيا هو البحث عن اصول الفلسفات في النص ، والتي لا تخرج بأي حال عن موقف الكائن من قطبي الحياة والموت .

آ ـ الموت ، عضويا هو التحلل والعودة الى العناصر الاولى للكيان البيولوجي . وأما النص فهو الخروج بالعناصر الاولى الى الصورة الاشد تركيبا وتعقيدا ، التي هي الفن في مآلها . فالادب ، فنا خالقا ، انما هو حركة انسانية للوقوف في وجه الموت . وتحقيق شرط مناهضة الموت ، هو ان يكون النص فنا .

خليل حاوي ، في قصيدته « نهر الرماد » يقول :

نبكي ، نتحدى / حبنا اقوى من الموت / واقوى جمرنا الغض الندى/خليل حاوي في تلك الدعوة ، التي قد تكون لها صلة مباشرةبالمعنى

الذي يريده النص ، وقوفا في وجه الموت بشكل مباشر ، خليل حاوي لا يهدف الى مثل هذه النتيجة وحسب . الادب في حصيلته ، لا يمكن الا أن يكون عملية تدعيم مستمرة للجدار الذي يحول بين الروح الانساني والفنـاء .

ان اللغة هي هزيمة للصمت او الخواء ، والمعنى هو الهواء الذي يملأ قربة اللامعنى . واذا كان المـوت بمعناه الاجتماعي هو اليأس او الخواء او الاستسلام او السكون ، فان النص / الفن هو الامل والامتلاء والمقاومة والحركة .

والفلسفة ، شُغلت ابدا بحل مشكلة الموت ، ما قبله وما بعده كذلك، ولم تثر دوما على الحل او التشخيص ، الا أن النص يجد حلا لمقاومة فعالية الموت وشراسته . والعثور على اكسير المقاومة ذلك ، انما هو شيء من جوهر الادب في النص .

ب ـ خلق موقف من الحياة . ولانهم يعرفون ان الموت العضـوي حقيقة بيولوجية لا مفر من حدوثها ، فانهم (يسكنون) النصوص الادبية بروح القلق من الموت والمحبة للحياة ، كما تسك النقود لمواجهة العوز ، الا أن سك النصوص عفوي وغير مصمم ، ينبع من ذات المبدع .

هذا الجنون الذي يسيطر على النص في بدايات تشكيله ، انما يؤكد على تعلق الكاتب بالحياة . وفي اقسى صور التشاؤم والهرب من الحياة ، تتألق صورة المحبة لنقيض الموت .

والحياة مواقف متباينة ومتعددة ، وهي نسبية ، ولكنها مواقف تعبر عن موشور المحبة للحياة المتعددة الوجوه . أن يقود النص الى كراهية الشر ، موقف . ومقاومـة التعسف والظلم والفقر والمرض العضال ، موقف . الموقف السياسي او الايديولوجي او التاريخي او العبثي ، كلها مواقف يبلورها النص مستخلصا اياها من الحياة العامة لردها الى الحياة

الخاصة . وما من نص يستكمل شرط اكتماله ، الا ويقود الى موقف ما . فالابداع دليل الموقف ، ولكن الموقف وحيدا لا يقود الى الابداع . وكما أن النوايا الصالحة لا تعطي شعرا او قصة ، فان الشعر أو القصة لا يمكن لهما يكونا بلا موقف . الموقف ليس مجرد نية صادقة ، بل هو التركيب السري للنص يتسلل مع دم اللغة الى بنية النص المعقدة .

وفي كل الاحوال ، فان بناء الحيـاة من جديد على يد الكاتب ، هو موقف نهائي من النص تجاه الحياة ، واذ تتباين وجهات النظر من الموت والحياة والوجود والعدم عند الكتاب ، أو عند الكاتب في نصوصه المختلفة، فان لعبـة الزمن وما يعبر عنه بالاختلاف والتطور ، تؤكد على حيويـة الادب نفسه .

٤ ـ الادب حياتيا :

قد لا يكون النص في المفهوم السائد منعزلا عن الحياة نفسـها ، الا انه في التكوين الوظيفي لصانعي الفن ، كيان مستقل . وبقدر ما يحـاول الادب ان يحافظ على استقلالية وظيفته واهدافه ووجوده ، بقـدر ما يكون ضد ما هو قائم .

النص المهادن ، انما هو أدب عادي أو مألوف في افضـل حالاته . وقبول الامر السـائد او الراهن والتسليم به ، ليس من صفات الابداع في شيء ، فالابداع خروج عن الثوابت أصلا، من حيث الشكل والمؤدى ايضا.

في الشعر ، على سبيل المثال ، اذ يكون النص منسـوجا على منوال ما سبقه ، خاضعا له مفردات وافكارا ، يتحول الى مجرد نظم ضمن شروط مسبقة الوضع . هذا من حيث الشكل ، واما من حيث المؤدى ، فان تكرار التغني بالاطلال وامتداح الامير والتقرب من الحبيب كما كان يحدث ذلك في عصره ، انما هو الآن قتل للشعر نفسـه .

وهكذا ، فان وصف ما هو سائد دون اتخاذ موقف منه ، وبشكل محدد ان يكون تفوقا على الواقع السائد ، انما هو ضمور في النص يعني الجفاف او الخواء او اللافن .

الضد ، هو مفهوم اللامهادنة او اللاخضوع للهيبة التي تفرضها العادة والمألوف . ومعظم الوظائف المدرسية في موضوع (الانشاء او التعبير) متشابهة ، باستثناء القليل النادر منها اذ يتصل الموضوع بشيء من التفرد ، او انه التفرد المبشر بالنص المستقبلي . والخلق الفني بكل اشكاله الموسيقية واللغوية والفنية ، لا يمكن له ان يكون تكرارا لما سبق او رضوخا لما تم التعارف عليه ومعرفته . انه حالة مضادة ، ولكنه ليس بالمعادية .

في قصيدتها « الزائر الذي لم يجيء » من ديوان (قرارة الموجة) تقول نازك الملائكة :

.. ومرَّ المساءُ وكادَ يغيبُ جبينُ القمرْ
وكدنا نشيعُ ساعاتِ امسيةٍ ثانيةْ
ونشهدُ كيفَ تسيرُ السعادةُ للهاويةْ
ولم تأتِ انتَ .. وضعتَ مع الامنياتِ الاخرْ
وابقيتَ كرسيكَ الخاليا
يشاغلُ مجلسنا الذاويا
ويبقى يَضجُّ ويسألُ عن زائرٍ لم يجيءْ

ثم تتابع :

ولو جئت يوماً ـ وما زلتُ اوثرُ الاّ تجيءُ ـ
لجفَّ عبيرُ الفراغ الملون في ذكرياتي
وقصَّ جناحَ التخيّلِ واكتابت اغنياتي

وامسكتُ في راحتيَّ حُطـامَ رجـائي البريءْ
وادركتُ انـي احبـكَ حُلما
وما دمت قد جئت لحماً وعظما
سـاحلمُ بالزائر المستحيـلِ الذي لـم يجـيءْ

في هـذا النص يبرز النموذج السلبي للرؤية الايجابيـة من الحب المستحيل ، والذي يقف موقف الضد من الواقع المعاش . مثل هـذا التمني المضاد للحالة الايجابية ، يكشف عن جماليات لا حدود لهـا في الياس والرجاء من خلال واقع مرموز أو رمز واقعي .

وبشكل عام ، لا يمكن للنص ان يكون ابداعيا الا بخروجه عن الذهنية العادية والتصور المالوف للحياة ، مهما كان النص واقعيا ، والا تجول الى كتابة تحكمها قوانين النحـو والصرف والنموذج الراسخ في الذاكرة ، وحسب .

سابقا ، وللتاكيد على خصوصية الادب ، كانت هناك مقولة نظرية ، تبلورت فيما بعد عندما خرجت المقولة المعاكسة لها الى النور ، تؤكد على ان (الفن للفن) ، بمعنى ان النص الفني يكتب لذاته دون أي اهتمام بالآخرين . والنص في هذا المفهوم مجرد نزوة او انه استعلاء شخصي لا يعير ما حوله اي اهتمام أو قيمة ، فهو قد يبلغهم ما لا شان لهم به ، او أنه لا يعنيه شيء في حياتهم وهمومهم واحلامهم ، انه شيء اشبه بالزخرفة الزائدة او الفائضة عن الحاجة ، والترف هو الاساس في صنعه .

ومثل هذا التعريف ، لا اظنه قد ظلل ذات يوم نصا فنيا لواحد من سببين ، الاول عدم وجوده أصلا الا في المناجاة المفرقة بالفردية ، والثاني اندثاره مع نشاطات الانسان الاجتماعية والعاطفية والاقتصادية في الحياة الزائلـة .

والمفهوم الآخر العادي لهذه المقولة ، هو (الفن للحياة) ، وهو القيمة الاكثر شيوعا اليوم في المشهد الثقافي ، والاجماع عليه قائم من كافة وجهات النظر الايديولوجية والفكرية ، والسياسية أيضا .

النص / الفن ، يهدف الى سبر غور الحياة والاحاطة بها والتقدم بقيمها وحيواتها نحو الافضل . هو دفع للحاضر نحو المستقبل، واجتذاب للماضي كي يعيش في بؤرة الحاضر . الفن للحياة ، رؤية يتفق عليها جميع منظري الادب تقريبا ، والكتاب انفسهم ، بالرغم من تهرب فئات منهم ان يستخدموا تلك المقولة كشعار ، خوفا من الصاق انتماء معين بهم . والنص الادبي ، لم يخرج منذ تكونه التاريخي أصلا ، عن كونه فناً للحياة . انه كفن ، يعبر عن واقعية الحياة نفسها ، بالطريقة ذاتها التي تعبر بها البيولوجيا عن الجسد الانساني ، ولكنه لا يستسلم لواقعها كما يفعل وصف نظام الدورة الدموية على سبيل المثال .

الا ان النص ، مع بقية الاشكال الفنية ، انما يحيل الحياة في نتيجة الامر الى تجسيد للفن نفسه ، ليصبح مفهوم (الحياة للفن) هو صاحب الحظ في البقاء . الجهود الابداعية هي التي تبقى ابدا كتعبير عن الحياة نفسها ، وهي الآثار المادية عن روح الحياة ، وهي الهدف . هي طريق الاكتمال وهي الطريق الى الكمال . وانسان الحياة لا يمكن له ان يجد سوى الفن وسيلة للتعبير عن توقه الى الحياة والمحافظة عليها والتوهم بانه باق فيها .

تقليم شجرة في حديقة خاصة اسوارها عالية ، يشبه مفهوم الفن للفن . والمساهمة في حصاد القمح او زرع الاشجار في المناطق العارية ، يشبه مفهوم الفن للحياة . واستنباط سلالات جديدة من نبات اقتصادي اما ، زهرة كان أم غذاء ، يشبه مفهوم الحياة للفن .

٥ ـ الادب حيوياً :

بين الواقع الملموس بالحواس الخمس، والخيال الموصوف بالسادسة، يتم التفاعل الحيوي للنص . فالنص الادبي هو الحالة الاكثر نوساناً بين قطبي الواقع والخيال ، او بين المتجسد والمتوهم . والتقاط لحظة الانتقال او التحول ، هو جزء من عملية الاحساس بالنص وفهم طبيعته . وكما يلتبس على القارىء فهم قصة ان كانت تخييلا صرفاً أو وصفا حقيقيا لواقع ما ، فان تحديد لحظة اللقاء الذي يتم بين الملموس والخيال في النص ليس بالعمل الميسور .

هناك عملية حيوية ، كما في الطبيعة ، مستمرة ولا قانون محدد لها ، تجري داخل النص . الكتابة هي العملية الحيوية للعقل في عمليتي الهدم والبناء المتلازمتين بداخله ، وكما يحدث للغذاء في اجهزة الانسان ، يهدم تكوينه ثم يتمثل بغية الحصول على مواد بناء جديدة للجسد ، فان الفكرة او الصورة هي التي تهدم في داخل الكاتب بعد تمثلها للحصول على اللغة الجديدة ، وهي النص .

الواقع مادة ، من وجهة نظر الادب ، معرضة للهدم لبناء الفن . وكل ما يمكن حصره من الاحداث والافكار والصور والدلالات ، هي المادة الخام المقدمة لعملية الهدم البنائية المؤدية حكما الى تكوين النص . والواقع يصبح عبر عملية الكتابة تخيلا ترسمه الكلمات شكلا نهائيا للنص . والنص في تمثله الاخير ، يكون عبر القارىء عرضة للهدم من جديد لاستخلاص الاهداف والاحاسيس منه .

وكثيرا ما تكون قيمة النص نابعة من سهولة رد العناصر التي كونته الى القارىء نفسه ، وكما النفس البشرية تأخذ وتعطي ، تحلل وتركب ، فان النص هو القيمة القادرة على التحول من قيمة ساكنة الى حيوية انسانية اجتماعية وزمنية .

وقديما ، كانت العملية الفنية ترتبط بالسحر . وفيما يصبح العلم بديلا للسحر ، تنكشف الحقيقة التي تكمن في النص ، فاذا هو عملية حيوية ، كثيرا ما تصلح للتشريح كما يحدث للجسد البشري . ومصطلح ولادة العمل الفني ، انما هو قياس على ولادة الكائن .

ويبدو اننا مدينون لعلوم البيولوجيا والكيمياء والفسيولوجيا ، في وضع مفاتيح العثور على كيان للنص الفني وبالتالي فهمه . وتتبع عملية خروج النص الى الحياة ، منذ الفكرة الجنينية او التصور الاولي ، وحتى التجسد الكامل ، مرورا بمراحل الهدم والبناء والتمثل ، قد لا تكشف عن حقيقة النص ومن ثم قيمته بشكل مثالي ، الا انها في كل الاحوال تساعد على تصور ارتباط النص بالحياة بشكل ما من اشكال الارتباط العضوية او الاجتماعية ....

٦ ـ الادب اجتماعيا :

في الحديث عن عمليتي الهدم والبناء الحيويتين ، تبرز القيمة الاجتماعية لها ايضا ، فالهدم الذي يتوخاه النص لا ينفصل عن هدف البناء بمعنى التجديد والاضافة والكشف .

ان هدم الحاجز الذي يقف بين الانسان والمعرفة على سبيل المثال ، هو نفسه الهدم الذي يتوخاه النص ليزيل الفروق بين الناس ، وهو الذي يؤسس علاقات جديدة بين البشر من خلال بناء قيم ومثل وافكار وجماليات اجتماعية يحتاجها الانسان في مسيرته الشاقة .

واجتماعيا ، يكون النص وجها لديموقراطية الانتاج العقلي ، معبرا بحرية وارادة كاملتين عن اتجاهات الكاتب ، الذي سيصبح مرآة تعكس المجتمع نفسه . كما ان النص يعبر عن ديموقراطية التوصيل ، لانه يبني علاقة سليمة مع القارىء لا تعسف فيها ولا اكراه . لذا فان النص الذي

يبتز العواطف او الافكار على سبيل المثال ، يخرج عن روحه الديموقراطية التي بني على أساسها .

والنص اجتماعيا ، يصبح فرديا اذا ما اقترب من الذاتية ، وهو جماعي اذا ما كان اقرب الى الاخرين . وليس كل نص اقرب الى الذاتية، هو غير اجتماعي ، فقصة حب فردية قد تكون صورة للمجتمع نفسه . كما ان ليس كل نص جماعي هو اجتماعي بالضرورة ، فقصة مدينة كاملة أو حي كبير على سبيل المثال ، قد لا تحقق شرطها اذا ما عولجت برؤية فردية .

الخصوصية في النص ، ليست بالذاتية بأي حال من الاحوال ، فالخصوصية هي جزء من جماليات الاسلوب في تفرده . اما الذاتية فهي حالة متخلفة في الابداع ، لان فيها من مراقبة النفس والاهتمام بها ، قدرا يبعد عنها شرط العفوية التي تساهم عادة والى حد كبير في خروج النص عن الاستلاب الاجتماعي او التاريخي او اي استلاب آخر .

الادب اجتماعيا ، حالة من حالات تألق الكتابة كنشاط انساني متقدم على ما عداه . انها الهندسة البشرية روحا وعقلا ، وبالرغم من انها تحمل النقيضين ، الهدم والبناء معاً ، فانها تعطي ابدا معنى التقدم للمجتمع ، فالنص الابداعي يكون جميلا وهو يمنح الامل مهما كانت سوداويته ، وهو في أقصى حالات هجائه او تهكمه يعني التغيير نحو الافضل او الغاء ما هو سيء وقبيح وضار .

والنص يتحول عن جمالياته اي اهدافه ، اذ يكون مهادنا يسعى الى المصالحة العامة بين القيم والمبادىء ، ونستطيع ان نقول هنا ان ليس كل نص صدامي مباشر بنص ابداعي ، فالنص كما ذكرنا من قبل يقف ضد السائد والمألوف . وقد لا يكون بحاجة الى ان يسفر عن هذا الوجه بشكل مباشر ليفقد قدرته على التواصل الاجتماعي الذي هو بحاجة اليه . للتسلل الى البنية العامة دون معيقات .

هناك مصطلح شائع ، يردده الناس ، كما ان الكتاب يلجأون اليـه في حالات الهجاء والتذمر ، هو مصطلح « الزمن الرديء » ، وكانما بهذا القول ، نعترف بأن الزمن السابق كان أفضل مما هو عليه الحال الآن . وبظني ان رداءة الزمن المستمرة ، هي من وجهة نظر الكاتب ، المكون الاساسي للنص وذلك بغية الوقوف في وجه تلك الرداءة ، اي ان النص حالة مضادة للزمن الرديء .

الزمن السيء او الرديء ، هو الذي يعطي الابداع زخمه . ونسبية هذا المصطلح هو ما نبحث عنه في النص ، اذا ما اعترفنا باستمراره عبر التاريخ . وكثيرا ما يكون نجاح قدرة النص على التمويه أو التورية أو الرمز كمصطلحات تعبر عنه ، هو مقياس جودة النص . وان أشكال الرمز المستخدمة على مر عصور الادب ، هي شيء من بلورة الدلالات الفنية عصرا إثر عصر . وكثيرا ما يمكن للنص ان يكون رمزا من رموز المجتمع او الشاهد عليـه ، لذا فان نسبية الرمز هي نوع من انواع الكشف عن المجتمع المعاصر لظهور النص ، الا ان النص / الرمز ، لا يدل على العصر القائم وحسب بل على ما سبقه وما سيأتي من بعده .

لذا ، فان الادب اجتماعيا ، لا يعني انعكاس المجتمع القائم على النص، بل ان النص يعكس ما سبقه وما هو قادم من زمن . وهكذا نجد ان النص الذاتي ، لا يمكن له ان يحقق حالة الانعكاس تلك ، وتبقى الفرصة امام النص الجماعي متاحة بشكل اقوى لكي يكون الأبقى .

٧ ـ الأدب زمنياً :

تظهر آثار الشيخوخة على وجه الانسان اذ يبلغ سناً معينة ، فهل لهذه الآثار من وجود على النص المبدع . قد تكون الحتمية في أن يمر الانسان عبر فتراته الزمنية المقدرة له ، من طفولة وشباب وكهولة ومن ثم العجز فالموت ، ولكن النص الذي يقـاوم الموت بمعنى النسيان أو الضمور ، هو النص / الابداع .

الشيخوخة اذن ، لا تعرف سبيلا الى النص الادبي ، لأنه لم يكتب استجابة لطارىء ، ولم يكن ابدا لزمن معين .

في النص زمنياً ، يمكن لنا ان نتقصى النقاط الثلاث التالية :

آ ـ مدى استمرار الموروث او التراث في النص ، وقـدرته علـى التواصل مع الخبرة التاريخية .

هل هو ابن شرعي لاستمرار الزمن ؟

هل النص غريب عن الموروث لا تجمعه به اية صفة او صلة ، فيكون اشبه بالنبتة التي تزرع في غير ارضها ؟

ب ـ ماذا اضاف النص على ما قبله ؟ اهو تكرار للسابق ؟ اهو اجترار لما سبقه ؟ اهو اعتماد كامل على الذاكرة التي التقطت ، بوعي او من غير وعي ، الابداع السابق فكررته ؟

والنص هنا ، بمعنى الاضافة ، استحداث ، وبالدقة العلمية اختراع .

حـ ـ قدرة النص على ان يكون حديثا ، اي قدرته على المطابقة مع مفهوم (الحداثة) . وبالرغم مما اثير حول مصطلح الحداثة من جدال وخلاف او شكوى ، فان قدرة النص على ان يكون معاصرا ومقبولا ، يعني ان شروط الحداثة تكون قد توفرت له . ان مصطلح الحداثة الذي أثار مخاوف المحافظين والسلفيين على مر العصور ، برغم عدم استخدامه على ما هو مألوف اليوم ، فانه كأن دوما العلامة الفارقـة للنص المبدع في كل زمـان .

والنقاط الثلاثة التي استعرضت بايجاز ، تعني ان النص زمنياً ، لا يمكن له ان يكون الا مستقبلياً ، له علاقة بالآتي ابدا ، فالنص الذي

لا يملك القدرة على الدخول في الزمن القادم ، يصاب بالاعراض الانسانية من شيخوخة فموت .

اننا ما زلنا نقرأ ونتفاعل ونتأثر ونستهدي بالنصوص التي مر الزمن عليها ، دون ان يخلف تفضناً في جبين اي منها . المتنبي ، دانتي ، ابن المقفع ، التوحيدي ، شكسبير ، تولستوي ، تشيخوف وغيرهم من الذين تواصلوا مع تراث من سبقهم ، واضافوا ، وكانت الحداثة صفة من صفات اعمالهم .

الادب زمنياً ، يمتلك القدرة على مقاومة حمض الزمن الفتاك ، وبقدر ما يمتلك من ابداع ، قدر ما يقاوم آفة الزمن التي ارعبت الجنس البشري ، ولم تستطع بعد ان تقهر الابداع .

٨ ـ الأدب اقتصادياً :

النص ، ذلك المنتج العقلي ، الذي يشبه في كثير من احواله المنتج اليدوي ، قد لا يخرج عن القوانين السائدة للانتاج .

النص هو تراكم رأسمالي حقيقي ، بمعنى ان الثروة الروحية للبشرية ، يشكل الادب وجوداً ملموساً لها ، شأنه في ذلك شأن الابداع العقلي الآخر كالموسيقى والرسم والنحت وغيره . وكل نص لا يضيف الى رأسمال الانسان شيئاً ، هو انتاج فاشل وغير اقتصادي .

النص هو اشباع للروح والعقل ، وهو بهذا المعنى يمثل نظرية المنفعة في الاقتصاد . والنص الذي لا يؤدي الى منفعة ، هو انتاج غير مقبول .. القارىء يبحث عن منفعة ما يجنيها من النص ، وان لا يجدها يعرض عنه ، فكأنما هو يطلق حكم الموت عليه :

والنظرة الاقتصادية للنص ، اذا ما تجاوزت القيمة الى البنية او الى تفاصيل اللغة ، فان (اللغة الحدية) ، اي القدر اللازم من اللغة للمعنى ، اذا ما زادت عن حدها فهذا يعني الترهل اللغوي ، واذا ما نقصت فانها تؤذي المعنى . هذه اللغة الحدية هي التي عبر عنها احيانا بـ (البلاغة) ، تعتبر مقياسا للنص في الحكم على اهميته وجماله . والاسهاب والتكرار من صفات الترهل ، والايجاز اذا لم يوف الفكرة حقها فهو العجز .

لقد توصل النص المبدع عبر خبرته التاريخية الى شكل اقتصادي مثالي ، الا انه لم يكن في يوم من الايام خاضعا لتلك القوانين الصارمة التي تحكم الانتاج الزراعي او الصناعي مثلا ، ومن هنـا خصوصية النص الاقتصادية تبقى مقياساً لأهميته .

* * *

عودة من جديد الى سطوح الموشور العديدة ، تلك التي سمحت لنا بتقصي جوانب الادب في النص ، تطرح امكانية صلاحيتها كقياس مثالي للعثور على الابداع في النص .

ان كيمياء الابداع المحيرة ، والتي نظن ان آلاف العلاقات والمؤثرات هي التي تحدد تفاعلها ومسارها ، تجعلنا ابدا في موقف الحائر من مشهد الخلق الانساني هذا . ومحاولة الوصول الى الكمال البشري التي يشكل الادب جانبا منها ، ما زالت امرا محيرا ، وهذه المحاولة الشخصية ، مجرد نيّة طيبة لاكتشاف الادب ، قد لا تفتقر الى الجدية العلمية في بعض من جوانبها ، ولكنها ليست الصواب الكامل ، لانها اجتهاد يستند الى خبرة ذاتية من كاتب يبحث عن الصواب .

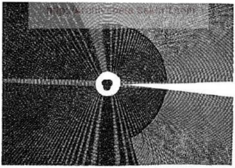
حلب ــ تشرين الثاني ــ ١٩٨٢

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

ايساك آزيموف

عوالم ضمن عوالم

قصة الطاقة النووية



ترجمة وإعداد

يوسف خوجه — الدكتور مظفر شعبان — سعيد شعبان

العالم مادة وحركة

وقت للتفكير مع غالب هلسا

أحمد يوسف داود

العالم مادة وحركة
وقت للتفكير مع غالب هلسا

أحمد يوسف داود

مدخل :

في بداية هذا العرض لكتاب غالب هلسا (العالم مادةوحركة ـ دراسات في الفلسفة العربية الاسلامية)(١) يحسن ان نذكر القارىء بأن الاهتمام باعادة قراءة التراث العربي الاسلامي والذي بدا بدايته الجادة في العشرينات على ايدي طه حسين واحمد امين والشيخ مصطفى عبد الرزاق .. وغيرهم قد بلغ ذروته في السبعينات ، اذ غمر السوق فيض من الدراسات الجادة ، من منظورات متعددة . ومن ابرز الاسماء

(١) المؤلف روائي عربي معروف ، له ثلاث روايات هي « الضحك » و « الخماسين » و « السؤال ».وهو يكتب اضافة للرواية ابحاثا في النقد الادبي والدراسات الفكرية. وهذا الكتاب في الاصل مجموع اربع مقالات نشرت قبل سنوات ، جمعها هلسا رابطا بينها الربط الكافي لتكون مؤلفا متكاملا . وصدر الكتاب عام ١٩٨٠ عن « دار الكلمة للنشر » في بيروت .

المساهمة : محمد عمارة ، محمود اسماعيل ، حسين مروة ، طيب تيزيني عبد الله العروي ، نايف بلوز ، ادونيس .. وكثيرون آخرون من كتاب الوطن العربي ومؤرخيه ومفكريه ، اضافة الى العديد من المستشرقين الذين بدؤوا عملهم في هذا المجال قبل العرب بوقت طويل .

وتعكس هذه الظاهرة مجموعة من الدلالات بالغة القيمة اهمها اثنتان متكاملتان :

١ ـ الاشكالية المعرفية التي تطرحها خصوصية الظاهرة الحضارية العربية الاسلامية ، خاصة في عصرها الذهبي ـ القرنين الثالث والرابع الهجريين ـ ، والاحساس العام بعدم كفاءة ما كتب قبلا عن هذه الظاهرة في حل تلك الاشكالية ، وفي الوصول الى جوهر الخصوصية للوجود العربي الحضاري في التاريخ .

٢ ـ الاحساس بالحاجة الملحة الى ضرورة امتلاك هذا الحل ، من اجل اعادة « امتلاك التاريخ » ـ كما عبر عن ذلك حسين مروة في محاضرة له بدمشق قبل سنوات ـ بغية فهم الحاضر ومعرفته معرفة سليمة ، وتسييسه تقدميا للخروج من دائرة العجز العربي عن مواجهة تحديات البقاء المطروحة عليهم طرحا حادا ولازبا في هذه الحقبة من تاريخهم .

والحق ان حدة الاحساس بالحاجة الى « اعادة امتلاك التاريخ » بلغت من القوة والشيوع درجة أنه يندر ان نجد مثقفا وكاتبا في الوطن العربي لم يجرب دخول هذا الميدان ولو بمقال في صحيفة . كما انه ليس ثمة حزب ، أيا كان موقعه ، الا وتناولت عقيدته النظرية ، او ادبياته ، تلك المسألة بهذا الحد او ذاك من القوة والاهتمام .

كما ان مشروع اعادة كتابة التاريخ العربي ـ وهو مشروع ذو صفة رسمية وأكاديمية ـ ليس الا تعبيراً عن الاهمية البالغة للمسألة ، وتوكيداً

على قوة الاهتمام العام بها ، وتركيزاً على خطورة فهم خصوصية الوجود العربي في التاريخ ودور هذه الخصوصية في صنع المستقبل .

ولان الصراعات الفكرية هي في جوهرها ــ وبصيغة تبسيطية جدا ــ تعبير عن الصراعات على المستوى الاجتماعي الاقتصادي فان ما اوردناه يدل على « محورية » المشكلة في فهم عملية الحركة الداخلية الذاتيــة للمجتمع العربي ــ مع التجاوز في استخدام المصطلح ــ ، وعلى محوريتها ايضا في العلاقات الجدلية بين تلك العملية وبين مركب الصراعات العالمية الخارجيــة .

وانطلاقا من هذه المحورية لمشكلة اعادة قراءة التراث العربي ــ ونحن هنا نضم ما قبل الاسلامي منه الى الاسلامي ــ واستطرادا ، قد يكــون خارجا عن الموضوع لكنني أراه ضروريا ، يجب أن تنصب الجهود الثقافية على انجاز « مشروع ثقافي عربي » متكافل وكفء لمواجهة المشروع الثقافي الغربي ، الذي نوهنا في مقال سابق(٢) بانه بشكل غطـاء ايديولوجيا للاستلاب المنهجي الذي يمارسه علينا الغرب الامبريالي منذ بدء استشراء هيمنته الراسمالية .

ولأننا بصدد عرض كتاب ومناقشة بعض ما فيه فسنكتفي بهـذه الالماحات السريعة حول « مشكلتنا المحورية » ، منوهين اخيرا بأن الكتاب لا يخرج عن دائرتها اصلا .

العالم مـادة وحركة :

ان جمع دراسات أربع في كتاب، ونشره بعد وقت غير قصير ــ نسبيا ــ من فترة نشر الدراسات مستقلة ، تعني أن الكاتب مازال يتبنى كل

---

(٢) مجلة المعرفة ــ عدد / ٢٥٠ / كانون الاول ١٩٨٢ ــ (بحثا عن التاريخ الحقيقي للعرب) .

ما ورد فيها حتى لحظة صدور الكتاب . وعلى هذا الاساس سنعرض لمقولات الاديب هلسا وافكاره ؛ دون ان نعني أية مصادرة على ما قد يكون حدث عنده من تطورات لهذه المقولات والافكار فيما بعد .

والدراسات الاربع ؛ والتي هي الان فصول الكتاب الاربعة ؛ تحمل العناوين التالية :

١ ــ ابراهيم النظام
٢ ــ الجذور التاريخية للفكر الجبري
٣ ــ المجان فلاسفة
٤ ــ الشعر الجاهلي

والفصل الاول هو دراسة متكاملة ـ عبر محاولة استقصائية ناجحة لفكر الفيلسوف المعتزلي الكبير ابراهيم بن سيار النظام . فقد تمكن الكاتب رغم عدم توفر اي من « المؤلفات الكثيرة والاعمال المتنوعة » للنظام بسبب اتلافها قديما ، من أن يلملم عناصر فلسفة هذا الفيلسوف من اعمال خصومه وموافقيه ، وأن يرمم الثغرات فيما بينها مستدلا بها ذاتها ، وأن يخرج من كل ذلك بما يرجح كثيرا أن يكون « المنظومة الفكرية المتسقة ، والنظرية الفلسفية المكتملة » لذلك الرجل .

أما الفصل الثاني فرغم انه لا يتمتع بالتماسك الذي يتمتع به سابقه من حيث التناغم والاضطراد في استخدام المنهج ــ اذ يجري الكاتب وراء ظواهر وافكار تبدو متباعدة للوهلة الاولى ، ويورد احاديث وحكايات تبدو غير ذات صلة بالعنوان تقريبا ــ ينجح الكاتب في اظهار مدلول الفكر الجبري نظريا /معرفيا ، واجتماعيا/اقتصاديا .. وفق منطلقاته المنهجية بالطبع .

وفي الفصل الثالث يقدم الكاتب آراء جديدة وجريئة في « ظاهرة المجان » التي بدأ ازدهارها منذ فجر الخلافة العباسية ، ويخص الشعراء

المجان بالقسم الاكبر منه مركزا على الاهمية الدلالية لمواقفهم الحياتية وتعبيرها الفلسفي/الاجتماعي ، وعلى القيمة الفنية الكبيرة لانجازاتهم الشعرية كدليل على الايقاع العام لدينامكية الصراع الاجتماعي واطرافه المتناقضة في عصرهم .

اما الفصل الرابع فيرمي الى توكيد مقولة اساسية في الفن هي أن جوهره تعبير عن تجربة واقعية باضفاء الشكل الفني عليها ، وان وظيفته تكمن في كونه وسيلة للمعرفة تنقل بها التجربة الى المتلقي ، ويحكم عليها بالجودة بقدر نجاح الفنان ــ هنا الشاعر تحديدا ــ الى المتلقي .

ويبدا هذا الفصل بدراسة معلقة امرىء القيس كنموذج جاهلي يبرهن صحة المقولة وينتهي ببحث النظرية الفنية الكامنة في شعر المجان ، وانهم ــ بقصائدهم وسلوكهم ــ بعثوا جوهر التجربة الشعرية .

اننا بهذا التقديم المكثف لفصول الكتاب قد تجاوزنا قدرا كبيرا من التفريعات الهامة المنثورة فيها والتي تشكل نسيجها الكلي ، ولكننا سنعود اليها ــ او الى بعضها على الاقل ــ خلال النقاش ، وبالقدر الذي يكفي لتبيان خلاصة ما اراده الكاتب من كتابه .

وقد يتبادر هنا الى الذهن تساؤل ، نجد ــ من جانبنا ــ انه لا بد من طرحه والاجابة عليه هو : كيف يمكن لفصول كتاب لها مثل هذا التبعثر والتشتت الظاهريان ان تقدم مضمونا واحدا مترابطا ومتسقا ، وأن تنسجم ــ بمحتوياتها هذه ــ مع العنوان : « العالم مادة وحركة، دراسات في الفلسفة العربية الاسلامية » ؟

الواقع ان الكاتب اراد ان يبرهن اساسا على صحة منطلقه المنهجي الذي رأى به العصر الذهبي للحضارة العربية الاسلامية . وقد تلخص هذا المنطلق في ان دينامكية الحركة المجتمعية خلال ذلك العصر تمحورت

على الصراع بين « طبقتين » اساسيتين في المجتمع العربي الاسلامي آنذاك : الطبقة الراسمالية التجارية / الصناعية ، الناهضة والاقوى ماليا ، ولكنها الاضعف نفوذا بسبب عدم امتلاكها مقاليد السلطة .

لقد كانت هذه الطبقة تريد انشاء مجتمع جديد يوفر لها اكثر المجالات رحابة لتحقيق فعاليتها في حدها الاقصى . وكان هذا المجال الرحب المطلوب هو « السوق القومية الواحدة » التي تنسجم مع تطلعاتها الى مزيد من السيطرة والاثراء . والسوق القومية الواحدة تعني وجود « الامة الواحدة » التي تنتفي من حياتها مطلقات المجتمع القديم كالجبرية الميتافيزيقية ، والعصبية القبلية والعرقية وغيرها . ان هذه الطبقة ارادت التأكيد على القيمة العملية لفعل الفرد باعتباره شرطا لتحويل التركيم الراسمالي العاطل الى تركيم منتج . وطبيعي ان يتولد عن ذلك توكيد آخر على قيمة الفرد بما هو فرد متمايز ذو ارادة حرة ، وذو جسد لا بد ان يعيش الحياة بكل متطلباتها ومتعها .

وهذه المخاطبة لفردية الفرد المتمايزة داخل آلية عمل السوق المطلوبة لم تكن نتيجة التطلعات الاقتصادية المباشرة المحضة بل كانت كذلك جزءا اساسيا من عملية الصراع على السلطة ضد الاقطاعية العسكرية التي تمتلكها ، والتي حكمت بها مصير تلك السوق .

كانت الاقطاعية العسكرية قد حصنت بقاءها ووجودها بقوتها السلطوية من جهة ، وبالتشديد على ترسيخ النزعة السلفية ومطلقات المجتمع القديم من جهة اخرى .

وهذه المطلقات التي تبدت في الفكر جبرية ميتافيزيقية ، وفي التقويم الاجتماعي ولاء قبليا وعصبية عرقية ، كان ينبغي لها ـ كي تكون كاملة التأثير ـ ان تشمل الابداع الفني والسلوك المعاشي اليومي للفرد أيضا . اي ان على المطلقات ان تحتوي الفرد احتواء كليا وتحيله ـ في عملية الغاء

محسوبة ـ الى « صورة » مستلبة لا ترى في الدنيا الا طريق عبور الى الآخرة . وبمقدار ما تكون طريق العبور هذه قاسية على الفرد وبائسة ، او بالاحرى بمقدار ما يتقبل الفرد استلابه ويرضخ له، يكون حظه قويا في الوصول الى الجنة ، فردوس العالم الآخر المنتظر .

ثمة اذن ايديولوجيتان تتصارعان . وكل منهما تعبر عن مصلحة احدى الطبقتين الاساسيتين في الحركية الديناميكية الاساسية للمجتمع . وكل منهما تستهدف احتواء عامة الناس ، بشكل خاص . ويعلل الكاتب السبب الجوهري في هذا الاستهداف بأنه نتيجة لكون الوسيلة الوحيدة المتروكة امام الراسمالية التجارية الصناعية كي تصل بها الى السلطة هي كسب قوة العامة الى صفها وتبنيهم لايديولوجيتها .

نحن اذن ـ وفقا لمنطق الكاتب وتحليلاته ـ امام صراع طبقي لا يدور ، اذا تجاوزنا بعض الانتفاضات والحركات الفاشلة او الناجحة الى هـذا الحد او ذاك ، في مستوى صدام القوى المادية المباشر بل يجد تعبيره على الصعيد الثقافي : الفكري النظري ، والابداعي الفني ، والسلوكي المعاشي .

ولان كل جانب من هذه الجوانب الثلاثة يعبر عن موقف ايديولوجي داخل حركية الصراع فان له بالتالي بعدا فلسفيا بالمعنى العام .

ونحن هكذا نضع ايدينا على « الخيط الخفي » والمحكم الذي يشد فصول هـذا الكتاب بعضهـا الى بعض ، ويمنحهـا التناغم والاتساق والتكامـل .

وهكذا ايضا يمكننا ان نعود ثانية لرؤية هذا التكامل المتسق من خلال مضمون الفصول ذاتها .

ان الفصل الاول هو جلاء لنظرية النظام المعتزلي في الكون الذي هـو مادة وحركة ، وفي خلقة الله لهذا الكون بالايجاب ـ وهذا مصطلح قديم

سنشرحه في حينه ــ وفي كون الانسان سيد العالم لأنه الحر الوحيد المسؤول فيه عن أعماله .

اما الفصل الثاني فهو جلاء لنظرية « الأشعرية » في مسألة الجبر ونفي الاختيار والحرية عن الانسان ، وذلك بمقارنة الفكر الجبري ــ الذي يقوم على الاعتقاد المثالي بالنقص في وجود الموجود وحاجته الى فعل قوى خارجة عنه كي يستمر ــ بالفكر المعتزلي خصوصا وبما تلاه مستفيدا منه ، كفكر ابن سينا وابن رشد .. وغيرهما ، مع ملاحقات مبعثرة لأصول الفكر الجبري في التاريخ الاسلامي ، ولعلاقته بالاسلام أصلا ، ولاستمراره حتى اليوم وكل ذلك عبر ابراز حوادث ذات دلالات هامة بالنسبة لكشف « الطبقة » المستفيدة منه ، ولظروف الانتاج التي نما واستمر فيها .

ان الفصل الاول يعكس ، من وجهة نظر الكاتب ، الفلسفة النظرية ــ اذا جاز المصطلح ــ لطبقة الرأسمالية التجارية / الصناعية ، بينما يعكس الفكر الجبري الفلسفة النظرية للاقطاعية العسكرية المهيمنة .

وفي الفصل الثالث يجلو الكاتب الفلسفة التطبيقية ، السلوكية الموقفية ، وتعبيراتها الفنية .. لطبقة الرأسمالية التجارية / الصناعية ، وهي تحاول تحقيق تطلعاتها عموما .

ولأن الكاتب منحاز الى هذه الطبقة ــ والتي يراها ثورية في اطار شرطها التاريخي ــ فانه يعقد في الفصل الاخير مقارنته الادبية / الفنية بين ابرز النماذج الجاهلية في الشعر ، منطلقا من مصداقية الشعر الجاهلي في التعبير عن التجربة الحياتية للشاعر ، وبين شعر المجان باعتباره بعثا لتلك المصداقية في ظروفها الجديدة ، وباعتباره ايضا موقفا ضديا حيال ايديولوجية الاقطاعية العسكرية المهيمنة .

مناقشة وتساؤلات :

من المؤكد ـ بالنسبة لي ـ ان الاستاذ هلسا قد استطاع ان يقتنص بعضا من اهم ظواهر العصر الذي اختاره للبحث ، وان يكون موفقا في عقد الصلة بين هذه الظواهر وان يستنطقها استنطاقا جذابا ومفيدا ضمن اطار المنهج الذي حدده لنفســه .

ولكن اعتراضات مهمة على هذا المنهج يجد القارىء انها تفرض ذاتها عليه وتدعو الى التأمل فيها ثم الى طرحها للنقاش .

ان الكاتب يبدو من أول الكتاب الى آخره جاهدا في النظر بموضوعاته من موقع المادية التاريخية والديالكتيكية . وهذا امر ليس مقبولا فحسب بل هو مطلوب ايضا في اية عملية قراءة جادة لتاريخنا اذا كنا نرغب فعلا في الوصول من القراءة الى شيء ذي فائدة .

غير ان جهد الاستاذ هلسا ظل للاسف مقصرا عن استخدام كامــل معطيات المنهج المادي التاريخي ـ الديالكتيكي ، وانحصر اساس البحث عنده في الجانب الاقتصادي من تلك المعطيات .

واكثر من ذلك ، هو قد اسلم بحثه لنمذجة مريحة ، اذ اخذ بمقايسة وضع العصر الذي يبحثه ومعايرته على مطلع عصر النهضة الاوربي ، مقربا بين المرحلتين الى حد التشابه الكلي .

ونمذجته هذه معبر عنها في الفصلين الثاني والثالث بصراحة ووضوح كافيين .

ان الاســاس الذي يقوم عليه بحث الكاتب هو وجود « طبقتين » اثنتين تتصارعان على السلطة في القرن الثالث صراعا ذا طبيعة معقدة ـ ولكنهما تتصارعان في الحاصل الاخير ـ وعلى صراعهما تتمحور دينامية الحركة

الاجتماعية كاملة ، كما أسلفنا . وهاتان الطبقتان تحملان اسمين لهما أبلغ الدلالة على النمذجة سابقة الذكر وهما : الاقطاعية العسكرية – أو الحربية – والراسمالية التجارية / الصناعية . أما أبرز الاهداف التي توختها الثانية من الصراع فهو : تحقيق وحدة السوق القومية .

اننا هنا ، وجها لوجه ، أمام المغايرة التامة مع النموذج النهضوي الاوربي ، ووجها لوجه امام النزعة الاقتصادية في فهم التاريخ وأمام الاحادية في تفسيره ومعرفته .

والسؤال الذي يفرض نفسه هنا هو : هل تكونت حقا ، في التاريخ العربي كله ، « طبقة راسمالية / صناعية » ووجدت نفسها في مواجهة ضدية مباشرة مع الفئات الحاكمة ؟

ان الجواب على هذا السؤال يقتضي أولا التسليم بامكانية نشوء « طبقة » في اطار التركيبة الانتاجية المجتمعية في الشرق العربي .. وبالمعنى الذي يستخدمه الكاتب لكلمة « الطبقة » ، المعنى الغربي ، الماركسي تحديدا .

ومن وجهة نظري لا ارى تلك الامكانية لأسباب يضيق عن بسطها هذا المقال .

واذا سلمنا جدلا بوجود هذه « الطبقة » فكيف يمكن ان نضيف الى أوصافها كلمتي : راسمالية وصناعية ؟ ان الثروات قد تراكمت فعلا في أيدي فئات من الشريحة المسيطرة ومن التجار ، ولكنها ظلت « ثروات » لا رساميل ! اذ ليس ثمة ما يشير الى اوليات دخول تلك الثروات في دورات تنتج عبرها « فائض قيمة » فتكتسب بذلك السمة الجوهرية لمعنى « الراسمال » .

ولقد نشطت الحرف وازدهرت في العصر الذي يدرسه الكاتب ، ولكنها لم تكن مملوكة لمترسملين كبار تقلقهم قضية انتاجها الكثيف الذي يحتاج الى ايجـاد أسواق جديدة تتطور فيهـا وبها حاجات الاستهلاك فيتطور معها الانتاج الحرفي كميا ونوعيا . .

وباختصار ليس في تاريخ الصناعات الحرفية العربية في تلك المرحلة ما يسمح بمقايستها ومطابقتها مع المانيفكتورات ابان صعود البرجوازية الغربية في عصر النهضة .

ان الجماعات الحرفية كانت تشكل تنظيمات لها ، يقارنها بعضهم خطأ بالنقابات المعاصرة او هو يسميها بتبسيط شديد « نقابات » ، ولكنهـا في الواقع كانت تنظيمات من نوع خاص يمكن تسميته بـ « الأخويات الحرفية » . وليس ثمة ما يدل على ان لانشائها أهدافا « مطلبية » ، بل كانت الاهداف تقتصر على ضمان مستويات من التعاون الداخلي تحقق التكامل المتبادل بين عناصر الاخوية ، وتمنع الدخول في حدوث ما يلحق الضرر بالحرفة من جانبهم .

وهذا الواقع يشير الى ان الحرفيين كانوا يمتلكون مشاغلهم وأنهـا لم تكن كبيرة ولا متنافسة بالمعنى التصارعي المانيفكتوري .

واذا صح هذا فان الانتاج الاهم كان يستهدف تغطية مطالب السوق الداخلية : سوق المدينة وريفها ؛ أولا ـ ويبدو أن عقليـة « المدينة ـ الدولة » ظلت مهيمنة على ضمير الشرق ومنتشرة في صميم عـلاقاته الداخلية بينها وبين السـوق الداخلية على التبادل البضاعي اساسا .

وقد يقال ان العلية من الفئة أو الشريحة المهيمنة كالخلفاء والولاة وكبار رجال الحاشية كانت لهم مشاغل كبيرة ونشاطات تجارية خارجية ، ولكن ذلك ـ فوق انه ينقض منطلق الكاتب ـ كان يهدف تغطية حاجات القصور الباذخة ومطالب ترفها الضخمة ، قبل كل شيء آخر .

واختصارا فنحن لا نجد ما يدعونا الى الاتفاق مع الكاتب في ان القرن الثالث شهد وجود ــ أو ملامح تكون ــ طبقة رأسمالية تجارية / صناعية، وطامحة الى السلطة . ولا يستند هذا الرأي الى ما أوردناه فقط بل كذلك الى أن مستوى التطور الحضاري العام آنذاك لم يكن يسمح حتى بتحقق مقدمات هذا الوجود .

اما الطبقة الاقطاعية العسكرية أو الحربية المهيمنة فان تسميتها تحتاج الى تعديل جذري . فهي اولا ليست طبقة . ثم ان البنيان الهرمي للدولة ، بما فيه المؤسسة العسكرية ، هو بنيان تحكمه علاقات بطريركية « ابوية » ، ويستند في قوته الى ما هو أهم من القوة العسكرية المجردة : الى نزعة ايمانية ، هي حصيلة مركب سيكولوجي / اجتماعي / اقتصادي متوارث عبر حضارات الشرق الاقدم والتي يمتد عمرها آنذاك الى ما يقارب أربعة آلاف من الاعوام .

وليست مصادفة أنه حتى في عصور لاحقة ، حين صارت المؤسسة العسكرية هي « الدولة » بالفعل ، ظلت هذه المؤسسة تحتاج الى «رأس» ابوي . . الى « خليفة » يمنحها شرعية الوجود تجاه العامة ، ولو اسميا !

اما « اقطاع الارض » ، في زمن الخلفاء الاقوياء خصوصا ــ وهو العصر الذي يتناوله المؤلف ــ ، فانه لم يكن يعني حق التملك بالمعنى الذي نفهمه اليوم بل يعني حق الانتفاع بريعها فقط ، لا اكثر ولا اقل .

ومصادرات الارض المقطعة ممن فقدوا حظوتهم واعادة اقطاعها لمحظيين جدد أمر ثابت تاريخيا ، ودليل على صحة ما نذهب اليه .

ونحن نتفق مع الكاتب في أن هذه الشريحة المهيمنة كان وعيها لذاتها ــ وبالتالي لخصومها أيضا ــ كان أهم ما يميزها . لكن هذا الوعي لم ينبع أو يكتمل في سياق مواجهتها للطبقة الجديدة التي نفينا وجودها قبلا ،

بل انه بدوره وعي متوارث عبر التطور الحضاري الطويل للمنطقة ، يتكيف هنا مع الشروط الجديدة لا اكثر .

وقبل أن نستطرد في عرض هذا الكتاب ومناقشته اريـد ان اثير بعض القضايا الاساسية التي لا بد من حسمها من أجـل اعادة قراءة تاريخنا قراءة صحيحة . مع ملاحظة ان اثارتها لا تعني انني من سيحلها أو يجب ان يحلهـا !! انها مطروحـة على المختصين والباحثين اصـلا وأولا بأول .

ان القضية الاولى هي : قضية التركيبة الانتاجية الاجتماعية في الشرق العربي الاسلامي .. وكشف جذورها وتفرعاتها بما هي مركب كلي حركي شامل ومستمر في التاريخ .

اما القضية الثانية فهي : قضية نمط الانتاج السائد في التركيبة ، وبالتالي علائقه الديالكتيكية المتبادلة بها بما هي مركب ...

ان خلطا كبيرا بين نمط الانتاج وبين التركيبة يطبع بطابعه مجمل القراءات التي تمت حتى الآن . واستبدال النمط بالتركيبة هو الذي يقود الى الاحادية ، والنزعة الاقتصادية ، وفرض الرغبة الذاتية على الرؤية والمعالجة ... الى آخره .

ان هذا يطرح على الباحثين القضية الاساسية الثالثة وهي : تحديد هوية البنى الفوقية وهويات البنى التحتية . ويضع أمامهم اشكاليات العلائق الجدلية بين هذين المستويين من البنى كما يطرح مشكلة دور البنى الوسيطة في هذه العلائق وفي صياغة المركب الكلي للوجود المجتمعي .

واخيرا تأتي قضية تحديد المصطلحات والمفهومات كالطبقة ، ونمط الانتـاج الآسيوي .. وغير ذلك مما يتكرر في الكتابات الجديدة غائما وهيولانيا دون تحديد مدقق .

ان هـذه القضايا هي في الواقع تساؤلات لا بـد أن يجيب عليهـا الباحثون ، والا ظلت « النصوصية » تحكم عملهم وظلت النمذجة والمعايرة والمقايسة تقيدهم . وكل ذلك لا يقود فقط الى فقدان امكانية الوصول الى جوهر الخصوصية للوجود المجتمعي العربي في التاريخ ، بل يدل ايضا على « سلفية معصرنة » في العقول الباحثة تدعي لنفسها العلمية ، وتزيد مشاكلنا المعرفية وغير المعرفية تعقيدا بدل ان تساعد على حلها .

ولنعد الآن الى موضوعنا الاساسي ، الى كتاب الاستاذ هلسا .

إذا كنا قد نقضنا الاساس المنهجي الذي بنيت عليه مباحث الكتاب فما الذي يتبقى منـه ؟ !

الحقيقة انه رغم هذا النقض تتبقى للكتاب أهمية كبيرة يمكن تلخيصها في ما يلي :

١ ــ تقديم فكر النظام المعتزلي ، بما هو منظومة معرفية مادية متسقة ومتكاملة ، فاذا ما عولج في إطار منهجي جديد وربط بأصوله الموجودة في فكر الشرق القديم ــ قبل اليونان بآلاف السنين ــ كان ذا قيمة بالغة في سياق الاجابات على تساؤلاتنا التي أوردناها قبل قليل .

٢ ــ توصيف الفكر الجبري الاسلامي في القرن الثالث ، وتوصيف مصادراته الاساسية على الانسان . وهو عمل يمكن أن يكون كبير الفائدة في إعادة توصيفه في الحقبة الراهنة من تاريخنا ، وكشف دوره التشبيطي الإحباطي تجاه حل كثير من المعضلات المطروحة علينا .

٣ ــ إعادة النظر في ظاهرة المجان ، التي هي ظاهرة هامة من حيث كونها موقفا فلسفيا من حياة الانسان كجسد ، ومن حيث عطاءاتها الفنية التي هي (بعث لجوهر التجربة الشعرية) .

وقبل أن نقدم هذه الجوانب الهامة في الكتاب نـود انْنجيب على تساؤل ، قد يخطر ببال القارىء ، هو : إذا لم يكن الصراع بين طبقتي الاقطاعية العسكرية ، والرأسمالية التجارية / الصناعيـة هو محـور الحركة المجتمعية في القرن الثالث الهجري فعلى اي صراع دار هـذا المحـور ؟

والجق ان الجواب الصحيح على هذا التساؤل يمكن إعطاؤه بعد ان يحل الباحثون جملة القضايا التي حددناها قبلاً . وبالامكان ادعاء انني استطيع إعطاء جواب ، ولكنني لو حاولت لوقعت في تبسيطات خاطئة ، ولاستلفت نمذجا تمن نوع آخر غير نمذجة الكاتب . إن الجواب مطلوب ولكنه ليس سهلاً إطلاقـاً !

فكـر النظـام :

كل فكر متسق يبدأ من الكون وينتهي بالإنسان . ولا يمكن أن يكون الفكر منظومة ما لم يتمتع بالترابط الداخلي الذي تتسلسل فيه المقولات معتمدة فيه إحداها على الاخرى .

وفكر النظّام المعتزلي ابيـدت آثاره الكثيرة المتنوعـة بعد محنـة المعتزلة في عصر المتوكل لم يتبق منه إلا شذرات في ردود خصومه وإلا ما هو مشترك بين الاتجاهات المعتزلية جميعاً .

وعمل الاسـتاذ هلسا على اعادة بناء هـذا الفكر كمنظومة بهـذا « المتبقي » منه دون أن يقسره على احتمال شيء مما لا يحتمله .

ونظراً لاهمية هذا البحث فسنعرضه مختصراً وفق الترتيب الذي اورده المؤلف ، رغم أن بالامكان إعادة ترتيبه بصورة أكثر إحكاماً .

يعتقد النظام ان العالم مؤلف من مادة وحركة ، وان الحركة هي الكون (مصدر الكينونة) .

ــ والحركة حركتان : حركة النقلة ، وحركة الاعتماد . أما النقلة فهي حركة الجسم في المكان وأما الاعتماد فهي الحركة الذاتية في المادة ، اي حركة التناقضات في قلب الظاهرة ، فالاجسام حسب قول النظام (كلها متحركة في الحقيقة ، ساكنة في اللغة) . ويتأسس على هذا أنه لا وجود لعَرَض خارج المادة ، فيكون العدم ــ باعتباره عرضاً ــ شيئاً (وهذا رأي المعتزلة عموماً : العدم شيء) .

ــ كل جسم إذن متحرك ، وهو متحرك أبداً بـ « إيجاب الخلقة » اي بموجب القوانين التي وضعها الله فيه ، وحركة الاعتماد ــ المرتبطة بنظرية النظام في الكون ــ مضافة الى قوانين الخلقة بالإيجاب تفسر ما يطرأ على الموجودات من تغير .

ــ إن هذه المقدمات جميعا تقود الى ان كل ما عدا الانسان غير حر . اما الحر الوحيد فهو الانسان ، سيد العالم .

ــ ويرى ابراهيم النظام ان الكون هو الوجود في المكان ، وهو وجود رافقته حركة الاعتماد منذ بدايته .

ــ وبداية الكون هي لحظة خلق العالم وهي حركة من العدم (نذكر ان المعتزلة يقولون ان العدم شيء) الى الوجود . وكل شيء يتولد من شيء فالمتأخر كامن في المتقدم .

وكي يجعل الاستاذ هلسا فكر الرجل اكثر وضوحا فانه يعالج ثلاثة تناقضات تبدو للوهلة الاولى وكأنها موجودة فيه :

١ ــ يبدو في هذا الفكر ان ما حدث وما سيحدث مقدر منذ الأزل ومع ذلك فالانسان حر ومسؤول عن افعاله .

٢ ــ الخلق مستمر . والخالق في كل لحظة يخلق العالم . وبالمقابل هناك نواميس ابدية تحدد الحركة .

٢ ــ بامكان الانسان إن يصل الى كل ما جاء به الشرع عن طريق العقل ومع ذلك يجعل الكون من فعل الله .

إن هذه التناقضات الموهومة في فكر ابراهيم النظام تتم إزالتها بمعرفة مفهومه عن فعل الله .

ــ فالنظام ينفي أن يكون الله ذا إرادة . فاضافة الارادة الى الله ، كما تقول المعتزلة ، تعني وجود خاطرين متضاربين يختار أحدهما . لكن الله خير كله وكمال كله فهو لهذا نوع واحد لا وجه لإضافة الارادة إليه بالمعنى السابق .

(وإضافة الارادة اضافة زائدة تعني الاشتراك به عند المعتزلة) .

ــ والنظام يقول إن الله خلق العالم (ضربة واحدة) وجعل ما سوف يحدث كامناً في ما هو حادث بالفعل . فارادة الله هي معرفته بأن العالم يسير حسب قوانين لا يحيد عنها .

ــ والله لا يوصف بالقدرة على الشرور . والقبح صفة القبيح . وتجويز وقوع القبح من الخالق قبح ، فوجب أن يكون مانعاً .

ــ تلخيص ذلك أن الله لا يستطيع أن يفعل إلا ما فعل . لا أكثر ولا أقل . (لا يقال : يقدر على اصلح مما فعل أن يفعل ، ولا يقال : يقدر على دون ما فعل أن يفعل . لأنه فعل ما فعل دون نقص ولا يجوز على الله فعل النقص ، ولا يقال يقدر على ما هو أصلح لأن الله لو قدر على ذلك ولم يفعل لكان ذلك بخلاً) .

ــ ولكن كيف يمكن التوفيق بين فعل الله من جهة واحدة وبين حرية الإنسان في اختياره ومسؤوليته ؟

يجب التفريق اساساً بين فعل الله وفعل الانسان ، ففعل الله : إيجاب الخلقة ، أي القوانين التي وضعها في الطبيعة وهذا ينفي عنه القدرة والعجز عن فعل غير الذي تم فعله .

وهذا هو المعنى الحقيقي لنظرية الكمون عند النظام . فالكمون هنـا يعني الإمكانيـة .

ومعنى خلق العالم بواسطة الله عند النظام هو خلق الحتمية من خلال القانون الطبيعي . ولكن هذه الحتمية لا تنسحب على فعـل الانسـان الذي هو نتاج حريته وليس بسبب كمون فعله .

ـ اما حل التناقض بين وجود قوانين الطبيعة والخلق المستمر ، فيتم بالرجوع الى ان القانون الطبيعي يحتوي على فكرة ان المادة في حركة دائمة (حركة الاعتماد) . وعليه فلا شيء ثابت وكل شيء يوجد وينعدم في الوقت ذاته . لان كل لحظة تمر على الشيء لا يكون منها هو ذاته قبلها او بعدهـا .

ـ وهكذا فالحركة في المادة ازلية (العدم شيء) ابدية ، لها بدايـة وليس لها نهاية . وتسري بفعل قانون طبيعي حتمي . وتتخلل الاشياء بفعل مستمر يرافقه تغير مستمر (الخلق المستمر) . وهي معلولة . علتها طبائع الاشياء ونواميس الطبيعة .

« الجزء الذي لا يتجزأ » عند النظام

ـ ذهب الاشاعرة الى ان الاجزاء التي لا تتجزأ منفردة . خلقها الله هكذا والف بينها وجعلها محلاً للأعراض . ليس لها امتـداد (إنكـار لوجودها بالنتيجة) وهي تنعدم بمجرد توقف التدخل الإلهي . (باقية ببقاء زائد عليها) .

ـ النظام نفى إمكانية وجود جزء لا يتجزأ ، فقال : (لا جزء إلا وله جزء .. والجزء جائز تجزئته أبداً ، ولا غاية له من باب التجوز) ــ أي لا نهاية لإمكانية انقسامه في التصور الذهني ــ

كما أنكر النظام فكرة الاشعرية عن فراغ العالم ــ الاجزاء ليس لها امتداد ــ فالاجسام مادة متصلة تملك حركة ذاتية محددة بقوانين الطبيعة ، ولا تحتاج الى محرك من خارجها .

ويلح الاستاذ هلسا هنا على وجوب فهم المسألة باعتبارها قضية منطقية فلسفية ، وليست قضية علمية وضعية . أما هدفها فله بعد اجتماعي أساساً .

● مادية العالم ●

ــ إذن كل ما في العالم مادة ولا شيء خارجها ــ هكذا اعتقد النظام ــ والعَرَض الوحيد هو الحركة التي لا توجد إلا في المادة .

ــ وعليه لا وجود للمجردات خارج المادة (فالطول هو الشيء الطويل ، والحياة هي الحي) .

وهذا أحد الاسس الرئيسية في فلسفة ابن سينا وابن رشد : « لا وجود للمجردات والكليات إلا في الاذهان والوجود الحقيقي يقتصر على الاعيان » .

ــ ويرى النظام ان الحركة لا تكرر نفسها ولا يمكن الإمساك بها . إنها في جريان مستمر وحدوث دائم ومتجدد .

ــ حتى الروح جسم . متشابكة في البدن وسارية فيه سريان الماء في الورد .

● الانسان : سيد العالم ●

كل نظرية النظام في « الكون » تفضي الى القضية الاساسية التي يريدها :

ــ الانسان حر ، الحر الوحيد في العالم ، خالق الافعال ، مسؤول ، تتفجر طاقاته الكامنة بالقوة المكتسبة من **وعيه** ، وبهذا الوعي ينطلق للتحكم بالحياة ، ولإخضاع مسار العملية الاجتماعية للعقل .

ــ الانسان يتحرك بالانجازات المأمولة أكثر مما يستجيب لمعطيات عصره . إنه يخترق كل الكيانات الطبقية الثابتة والخرافات التي تكبله ، من أجل أن يمتلك حريته ويفتح الطريق لمجتمع جديد يعمل فيه العمل الوحيد الذي يتفق معه : العمل العقلي والاستمتاع بالحياة !

ــ وهنا يصل فكر النظام الى التأكيد على الانسان كجسد ــ مقابل إلغائه لحساب الميتافيزيقيا ــ وهذا تعبير عن بداية إحساس الانسان بنفسه كفرد متمايز عن مطلقات الجماعة .

· فالانسان قادر على أن يشرع لنفسه ، وأن يكون في موقف البطولة الفردية القادرة على تحريك العالم ، وأن يحس بجسده من خلال استغراقه في اللحظة المعاشة .

وابن المقفع ، وأبو تمام ، وأبو نواس ــ على التسلسل حسب هذه الافكار ــ عبروا جميعاً عن إيقاع العصر الى جانب النظام وفكره .

● الخلق من العدم ●

ــ فكرة الخلق من العدم هي واحدة من أهم القضايا التي شغلت الفكر الفلسفي العربي (تهافت التهافت لابن رشد يكاد يكون مقتصراً كله على هذه المسألة) .

ــ أهمية المسألة تكمن في أنه اذا كان الله قد خلق الانسان من عدم فسيؤدي هذا الى أن الوجود الانساني يعاني نقصاً مستمراً .

ـ حل المعتزلة المسألة بقولهم (العدم شيء) قال الخياط : « الشيء ما يعلم ويخبر عنه . والجوهر جوهر في العدم ، والعرض عرض في العدم » .

ـ إذن الانسان جوهر في العدم يتحقق بـ «الفعل » بعد ان كان موجوداً كامكانية (وهذا بعد إضافي لفكرة النظام في الكمون) وبذلك انتفى النقص عن الوجود الانساني .

ـ إن الوجود الناقص هو إحدى السمات الاساسية لكل الفلسفات المثالية ، وبنظرية « الإحداث » عند النظام تحققت الخطوة الاولى لإنقاذ الانسان من الاستلاب المستمر في كون الوجود ناقصاً .

● الخوارق ●

ـ الانسان باعتباره حراً وواعياً لا يؤمن بما هو خارج على قوانين الطبيعة . إن جهله فقط هو الذي يقوده الى ذلك .

ـ إن هجوم النظام على المعتقدات التي تشكك في سلامة القوانين الطبيعية وتنكر قيمة العقل الانساني كانت جزءاً من تمهيده الارض لسيادة حرية الانسان .

● ايجاب الخلقة والاتجاه الديموقراطي ●

ـ نستنتج من مذهب النظام ان وجود قوانين في الطبيعة ضمان أساسي وضروري لقيام الحرية الانسانية .

ـ كما إن في فكره يشير الى ان وجود قوانين في الطبيعة ضمان أساسي وضروري لقيام الحرية الانسانية .

ـ كما أن في فكره مايشير الى وجود قوة شرعية هو ضمانة لتحقق هذه الحرية في المجتمع .

● مبدآن وضعهما النظام ●

١ ــ بالعقل يعرف الانسان نواميس الكون والحياة . وعليه فهو مسؤول مسؤولية تنبع من وعيه وهو محجوج بهذا الوعي .

٢ ــ الإلحاح على وجوب وجود قانون شرعي مكتوب يحدد العلاقة بين الحاكم والمحكوم وأجراءات العدالة بوضوح لا لبس فيه .

ولهذا انكر النظام صحة الاخذ بالقياس والاجماع في التشريع . فالقياس التجاء الى الراي الخاص واخذ بالظن . والاجماع مستحيل . ولو امكن حصوله لامكن ان يكون إجماعاً على خطأ . وكل هذا يؤكد الاتجاه الديموقراطي عنده كي يتحقق وجود الانسان الحر في نظام اجتماعي عادل .

* * *

يقول الاستاذ علما إنه رجع الى اربعة مصادر لوصل الحلقات المفقودة في فكر النظام ، ولتوضيح الإشارات الواردة عنه الى مقولات « الكون » و « الخلق » وغيرهما :

١ ــ الوضع الاجتماعي والاقتصادي في عصر النظام ــ وقد ابدينا تحفظاتنا على رؤية الكاتب لهذا الوضع .

٢ ــ فكر المعتزلة . لأن الرواة ركزوا على ما بينه وبينهم من اختلاف ، اما الاتفاق فتحصيل حاصل .

٣ ــ ادب العصر ، خصوصاً أبو نواس (مقولة الجسد) وابو تمام (مقولة البطولة) . وهما المقولتان الجوهريتان للعصر .

٤ ــ المقارنة بعصر النهضة في أوروبا ــ وقد أوضحنا الراي في عملية النمذجة هذه ، قبلاً ــ ويتساءل الكاتب كيف امكن للنظام أن

يصوغ هذا المذهب الفلسفي المترابط قبل زمان من نشوء المذاهب الفلسفية الاسلامية ؟ ويجيب بأن هناك ثلاثة اسباب لهذه الظاهرة :

الاول : أن المذهب تعبير عن عصر تمهد ظروفه الاجتماعية والاقتصادية لانتقال السلطة الى المستنيرين . وقد لجأ هؤلاء الى تقديم فكرهم للجماهير القادرة على احداث التبديل السلطوي المطلوب .

الثاني : أن النظام انشأ مذهبه خلال حوار صاخب مع أصحاب مختلف الاتجاهات وفي جو من حرية الحوار والبحث ، أتيح للمعتزلة خاصة أيام المأمون . فتوجب ان يرد على خصومه بنظرية محكمة الترابط .

الثالث : الانطلاق من موقف مبدئي قوامه الايمان بحرية الانسان وبالعقل ، وضرورة الدفاع الذي لا يكل عنهما .

ولسنا بصدد مناقشة هذه الاسباب . ولكني أريد الاشارة الى صحة ما ذهب اليه الكاتب من رفض النهج الذي يربط الفلسفة العربية بالفلسفة اليونانية ربط التابع الناقل بالمبتوع المنقول .. هذا من جهة ، ومن جهة اخرى اود الإشارة الى الاصول المتسلسلة لمذهب النظام والموجودة في فكر الشرق القديم وصولاً الى مدرسة ليبيا الذرية التي اخذ عنها ديموقريطس والآخذة بدورها عن أصول مصرية ورافدية مغرقة في القدم .

في الفكر الجبري :

كنا قد ذكرنا أن الاستاذ هلسا قدم توصيفاً هاماً للفكر الجبري الاسلامي في القرن الثالث ولمصادراته الاساسية على الانسان .

لقد عبر هذا الفكر عن ايديولوجيا الشريحة الثرية المهيمنة ، مالكة السلطة آنذاك وتجسدت نشأته ــ كما يقول ــ في عدة أفكار اهمها :

١ ــ الحاكم هو ظل الله على الارض ، يستمد منـــه سلطته ، والله وحده يملك الحق في نزعها منه .

٢ ــ المال العام هو مال الله ، بمعنى انه ملك للحاكم الذي يحكـم بالحق الإلهي ، فمن حق الخليفة ان يتصرف به كما يشـاء .

٣ ــ ان الحاكم لا يسأل عما فعل امام الشـعب ، بل الله وحده هو الذي يحق له ان يسأله . والاستاذ هلسا يرد نشوء هذه الافكار الى زمن الخليفة الراشدي الثالث عثمان بن عفان . ولكن الحقيقة أن هذه الافكار ولدت في الشرق منذ نهايات الالف الثالث ق . م ، وظلت تتطور وتكتمل خلال دورات التطور المنغلقة لهذا الشرق في اطاره البطريركي ، متكيفة كل مرة مع السوية الحضارية الجديدة في شرطي الزمان والمكان ، ومتحولة ــ بوتيرة متسـارعة ــ من كونها ، اصلا ، مبادىء لتحقيق التسـاوي البدئي امام الله العادل ــ الذي يمثله الحاكم الاب المؤله ــ الى اسس لنهب واثراء الشرائح والفئات المسيطرة .

فالمسألة اذن اقدم في النشوء من الزمان الذي يرجعها اليه المؤلف . ولكن ايرادها يوضح لنا حقيقتين هامتين اثنتين :

الاولى : وحدة التطور الحضاري الكلي للبشر .

الثانية : ان الجزيرة العربية لم تكن بمعزل عن هذا التطور الذي ظل الشرق العربي مركزه الاساسي حتى مطلع النهضة الاوربية .

ان هيمنة الاثرياء وقبضهم على زمام السلطة بعد فترة وجيزة من انتصار الاسلام وجدت أساس تبريرها الايديولوجي جاهزا في احد تيارات الفكر الشرقي . ومن هنا منطلق **الفكرة الممتازة** التي نوه بها الاستاذ هلسا وبين اهميتها الكبيرة وهي : **وعي الشريحـة المسيطرة لذاتها** . وبالتالي لخصومها أيضـا ، ثم اهميـة هذا **الوعي للذات** لاية سلطة تريد ان تستمر ،

او لاية فئة / شريحة / طبقة تريد الوصول الى السلطة . ولم يكن على الاثرياء المتسلطين الجدد في الامبراطورية الاسلامية الا الباس تبريرهم الايديولوجي الجاهز لبوسا « اسلاميا ! » يتفق مع الشروط الجديدة ويتناغم مع مقتضياتها ودواعيها .

وكان لا بد من تقديم هذا «اللبوس» في شكل نظرية فلسفية ــ رجعية بالضرورة ــ فكانت « الجبرية » . ان وعي الشريحة المتسلطة لذاتهـا دفعها ــ كي تحكم « غطاءها الايديولوجي » على مصالحها ــ الى تحطيم وعي خصومها لذاتهم ما امكنها ذلك . ولهذا كان لا بد لها معرفيا من (تجزئة الظواهر وعزلها) كما فعلت ، وتفعل ، كل الفلسفات الرجعية في التاريخ .

لقد نفى الفكر الجبري وجود قوانين في الطبيعة . ونفى اصحابه حرية الاختيار عن الانسان . فالعالم المادي يعاني في رأيهم نقصا مستمرا ناشئا عن عدم وجود حركة في المادة ، فهي بحاجة دائمة الى تدخل الله المستمر كي يحركها واذا توقف تدخله تنعدم . وعليه فان الله هو خالق الافعال ، وكل شيء مفروض منه قبلا .

وهكذا يجب ان يقبل البائس بؤسه والا يحاسب الظالم على ظلمه او الطاغية على طغيانه ... الخ والمشكل في الامر ان جبرية معاصرة ناتجة عن ثبات واستمرار هذا الفكر عبر القرون ما تزال تشكل بعدا اساسيا من ابعاد التركيب العقلي / الوجداني ، والاجتماعي / النفسي للانسان العربي المعاصر .. فتقفُ بذلك عقبة كأداء في وجه تحرره وتقدمه .

وهذا ما يدعو الاستاذ علـا الى مواجهته بصراحة وشجاعة .

ظاهرة المجان :

سلوكيا ، تميزت حياة الشريحة المترفة المتسلطة بازدواجية عجيبة خلال « العصر الذهبي » للحضارة العربية . فهذه الشريحة كانت غارقة في الترف والملذات ، المحرمة منها وغير المحرمة . وهذا هو الوجه الخفي لحياتها داخل قصورها الباذخة . اما امام العامة فكانت تظهر الوجه الآخر : وجه التدين والورع الكاذب .. وجه التقوى المنافقة والايمان المراوغ .

وكانت هذه الشريحة تقرب الشعراء والمفكرين والادباء لاسباب كثيرة اهمها احتواؤهم في اطار الفكر الرجعي المعبر عن مصالحها .

وبهذا التقريب اتيح لهؤلاء ان يتعرفوا على الوجه السري من حياة الشريحة وان يعيشوه ايضا . وماعرف بالمجون في تاريخ ذلك العصر ان هو الا شكل الممارسة العلنية لما يفعله المسيطرون سرا ويظهرون خلافه للناس .

وتحت تأثير ضغط التصارع الفكري بين مختلف الفلسفات : التقدمية منها والرجعية آنذاك ، صار لفئة المجان في سلوكها — وهي المتغلغلة الى اعمق خفايا القصور — موقف فلسفي يمكن تلخيصه في ان(الحياة تستحق ان تعاش ، بل لاشيء يستحق الاهتمام سوى هذه اللحظة المعاشة واللحظة المعاشة ، الحاضرة ، هي لحظة حسية ، فيها الخمر والنساء والطعام الجيد وجمال الطبيعة والصداقة ، وكل مايمكن ان تمنحه مدينة كبيرة غنية) .

ان هذا الموقف ينطلق من التأكيد على « الانسان » كفرد تنبع اهميته من صفاته الذاتية ، فاصبح (كل مايمجد في المرأة انطلاقها بلا قيود ، وصفاتها الذاتية كفرد . واصبح مايمجد في الرجل : بحثه عن المتعة ، ثقافته ، انجازاته كفرد) .

وكان هذا يلغي استلاب الانسان :

— سياسيا ، حين لاينتمي الى قبيلة كبيرة وبالتالي الى الشريحة المهيمنة

— اجتماعيا، حين يقوم بانتمائه الى مطلقات الجماعة لا بمميزاته الشخصية

— معرفيا ، حين يعلق الفكر الفلسفي اللحظة الحاضرة بما سوف يصدر عليها من حكم في المستقبل .. وحين يفرغ الفكر السلفي تحديدا من اللحظة المعاشة كل معطياتها .

— سلوكيا ، حين تمنع المحرمات والقيود على الفرد ان يعيش الا وفق ما رتب له المتسلطون من طرائق .

ان (مقولة الجسد) في مواجهة النفي الجبري الرجمي لاهمية وجود الفرد في « الدنيا » هي جوهر الموقف الفلسفي للمجان الذين لم يكونوا تافهين كما صورهم لنا « المؤرخون الرسميون » .

لقد كان المجان ، اضافة لكونهم ذوي موقف ، مبدعين ايضا خاصة في الشعر الذي كان سمة ذلك العصر ابداعيا .

وفنيا ، كانت الشريحة المسيطرة تريدهم « تقليديين » انسجاما مع فكرها السلفي الرجعي . ولكن هؤلاء المستغرقين في متع الحياة استغراق من استوعب عصره وثقافة زمنه واتخذ لنفسه « موقفا » بعد ذلك ، يهدف منه الى الغاء استلاباته ، كان لابد لهم ان يحولوا ايضا دون استلابهم فنيا . وكانت نتيجة ذلك اشعارهم المعبرة عن تجاربهم الشخصية ، والمتنافية جذريا مع « التقليدية » في جماليات القصيدة ومحتواها .

ان تحليلات هامة يوردها الاستاذ هلسا في الفصلين الاخيرين لشعر المجان ومواقفهم . وسواء اتفق معه القارىء أم لا فان جرأته في اعادة طرح هذا الموضوع تثير الاعجاب ، هذا عدا عن الالماعات النقدية الهامة التي تتخلل تلك التحليلات .

ولسنا نريد هنا الخوض في ذلك ، لاننا سنضطر الى الاطالة في معالجة بعض النقاط والى البتر في معالجة نقاط اخرى . وسيكون هذا مخلا بعمل الكاتب في هذين الفصلين الجميلين اخلالا لانريده .

ولكننا قبل ان نختم هذه الفقرة نود الاشارة الى ما أورده الكاتب عن موقف الشريحة المتسلطة من المجان وهو موقف ذو دلالة عميقة .

لقد اتهم اغلب المجان ـ ان لم يكن كلهم ـ بالزندقة . ولكن الذين عوقبوا بقسوة كانوا فقط اصحاب المواقف السياسية !

كما ينبغي ان ننوه اخيرا بمحاولة الكاتب تلمس مايمكن ان يكون « نظرية جمالية » جديدة ابدعها هؤلاء المجان في فنهم الشعري .

وفي النهاية ، ثمة الكثير مما يختلف عليه في محتويات هذا الكتاب . ولكن .. ثمة بالمقابل الكثير مما يهم المثقف الحقيقي ان يعرفه وان يتامل فيه .

ولذلك يمكن القول انه واحد من الكتب المثيرة والجديرة بالقراءة الجدية والتمحيص الدقيق ٪ .

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

محيي الدين صبحي

شاعرية المتنبي

في

نقد القرن الرابع للهجرة



شعر

مـــن ذاكـــرة البـحـر

شعر : فـايـز خضور

قصة :

العَـربي التـائـه

قصة : هاني الراهب

شعـــــر

مـــن ذاكـــرة البحـر

شعر : فايز خضور

– ١ –

حريصاً ، تناءيتُ عن رهبة البحر ،
ألهو برمل الصحارى .
أُعزّي اغتراباً لجوجاً ،
يواتي شكولَ الدمار الذي أورثَتْه الطفولهْ ،

وأُنهي استدارات حُلْم عتيقٍ ،
تثلثَ ،

ثم تربّعَ ،
ثم استطالْ . . . . .

توهمتُ — قبل القطيعة —
أنّ المحيطات ، مثلي تَشيخُ ،
وتَضجرُ من حتّ خلجانها :
بين جزْرٍ ومدٍّ ،
وجزر ومدٍّ . . . . .
ظننتُ : يجيء زمانٌ — ولا بدّ —
تَسري بتيارها ،
خلسةٌ من نعاسٍ مَلولٍ .
كما راهب أقعدتْه الرتابة ، والعُمْرُ ،
والواجب المذهبيُّ ،
حيالَ سطورِ كتابٍ ،
يرتلها كلَّ يومٍ ،
بحَضْرةِ أيقونةٍ ،
أو وراء ستار اعْترافٍ ،
يُحيِّر ألوانَهُ ،
سرٌّ مهتوكة تائبهْ . . ؟ !

— ٢ —

خجولاً . تلمستُ عكازتي وانسللتُ ،
إلى شُرفة البحرِ .
تُثقل خطوي ذنوبٌ ،
— جليلٌ على النفس تلويثُها —

ذنوبٌ ، نُدوبٌ . مَقيلٌ لنسرٍ ،
على ساحة الوجه ،
أغلى من الدهشة المرعبه .

« جَسورٌ على شامخ الموج قلبي . »
فلوّحتُ مرتجفاً ،
من حصار التردّدِ :
هوناً . . . .
تراجعتُ ،
أقدمتُ ،
أبطأتُ ،
أمسكتُ بالغرة المستكينةِ ،
أحجمتُ . .
طمأنَ كفيَّ مَدْيُ الرياح الرخيةِ

أسرعتُ ، أسرعتُ . . .
رؤيايَ ألقت بعكازتي ،
وقتَ أدركتُ ،
كيف تجلّى بصدري ،
صفاءُ الرجولهْ .

ألوفاً ، دنا البحرُ مني ،
فآخيتُهُ ، واتجهنا معاً ،
نستردّ ، ونوفي ،
ديوناً من الهجرِ ،
ظلّت يباساً ،
شهوراً — دهوراً طويلهْ . . ! !

— ٣ —

عاتبتْ صبوتي الشطوطْ :
أين غوَّرتَ ، كم أقسمتْ مقلتاكَ
— مكابَرَةً —
« لن تعود » . ؟ !
— كنتُ أستجمع الخيوطْ .
مرهقاً ، بين حربٍ — مصيرٍ ،
وحربٍ — غبارٍ ،
وراء الحدودْ . .

— ٤ —

عودتي ، أيها الشاطيء الأرخبيليُّ ،

مرهونةٌ ،

بانكسار المرايا التي ضللتْني . . . ! !

والشماتاتُ لاتُنضج الخبز ،

بين الخيانات والغدر ،

والدجل المتبطّن بالنيّة الشاحبه . . . .

عودتي ليس فيها انْهيارٌ ، ولا كبوةٌ ، أو سقوطْ

عودتي ، زَفْرةُ الصحو ،

بعدَ موات ٍ وشيك ٍ .

وليست نكوصاً ذليلاً .

رذاذاً خفيفاً من اللوم ، يابحرُ .

عافيتي في نشور ٍ .

أشِرْ للخليج : احتويني ،

وخذني هبَةْ .

مثلَ زيتونة طيّبه .

أصلُها راسخٌ ، والفروعُ ثمارٌ ،

تُضيء عمى الكونِ ،
مبثوثةً في نسيج النجومْ .
غربةُ الشعر — يابحرُ — بلواهُ ،
نسغُ خلاياهُ ،
شجوُ عذاباتهِ ،
قهرُهُ الزمنيُّ . . . .
وسِرُّ عطاياهُ :
« محنتُهُ أنه لا يطيقُ التخومْ . »
متعَبٌ في المتاهات ، من أتعبَهْ . ؟ ! .
آه يا بحرُ . يبقى مضيقُكَ ،
في العظم جمراً .
وفي البال نجوايَ .
مالي ، وما للغيومْ . . . . .

كانون الثاني — ١٩٨٣

قصة

العربي التائه

قصة : هاني الراهب

بينهما جدار من الزمن طوله ثلاثة عشر عاما .
في ذلك الليل جاءه اثنان وقالا انه سيخرج . وسميح أيضا ، والياس ، ومحمود ، وزياد . لم يعرف الى اين . كان عليه ان ينصاع فانصاع . خلال ثلاثة عشر عاما جاءه مثل هذا القول مرات ومرات — ويخرج : اما الى عمق الارض ، اما الى غرفة التكنولوجيا ، واما الى مكتب النقيب دوف او حاييم او ليفي ..

يخرج ، إلى مكان صار مألوفا : زنزانة تهوي في العمق ويهوي جسده اليها ، أياما واسابيع وشهورا . وداخل ظلمة شاملة ورطوبة راشحة ، يستنقع الجسد حتى يغترب عن صاحبه ، يصير كتلة مجاورة موحشة ، استطالة تضني .

يخرج : الى غرفة الكهرباء ، او الى غيرها من أماكن محنة الجسد ، هناك حيث يصير بوده لو يتفرج على جسده ، لو تنقطع علاقته به كما في الزنزانة ، سوى انه لايستطيع . حيث ينخلع ظفر من اصبعه بلمح البصر ، ينشجّ سن وينفر دمه ، حيث يثب جسده في شبه غيبوبة ، يثب مكرها ، والكهرباء تمخره ، ويثب ، وجدران راسه تترنح ، ولحم جسده ينفلع ، والكهرباء تمخره ، ويثب ، ويشهق ، وينطوي .

ثلاثة عشر عاما .

في ذلك الليل انغلق الباب ، واختلى جيمي كارتر وانور السادات في حديث طويل . قال لنا المذياع ان الرجلين اختليا لاحلال السلام بين مصر واسرائيل . قال لنا المعلقون الاذاعيون ان المستقبل السياسي لرئيس اعظم دولة في العالم معلق بكف عفريت ، فاما السلام وفترة رئاسية ثانية ، واما الحرب والفشل .

من يعرف ماالذي دار بين كارتر والسادات ؟؟ لانعرف نحن الذين لانعرف شيئا . يمكننا فقط ان نتصور : لقد جلسا على كنبات وثيرة بالتأكيد . كان بينهما مرطبات مصرية وبعض الحلوى ، وربما ويسكي ، وعلبة تبغ ، وبالطبع مصيرنا نحن العرب . وبين حين وحين ، كان السادات يفرغ غليونه ويملؤه .

في ذلك الليل ساروا عبر الرواق ، هو في الوسط والحارسان الى جانبيه . صعدوا درجا : اذن الخروج الى مكتب النقيب شموئيل . وقال لنفسه ، بعد ثلاثة عشر عاما ، ماذا بقي في ذاكرته كيما يحلبونه ؟ ألم يتعبوا ؟

انغلق الباب ، وصار وحيدا مع الضابط . الفى نفسه صغيرا بين الجدران العارية ، غريبا على المقعد المبتور ، جامدا امام نظرة الضابط الجامـدة .

قال الضـابط : ــ هذه الليلة انت مسافر الى جنيف يااحمد موسى .

من يعرف احمد موسى ؟ ماالذي حدث لاول سجين فدائي خلال ثلاثة عشر عاما ؟ لا نعرف ، نحن الذين لا نعرف شيئا . نحن نستنقع مثلما استنقع ، تنشج حلوقنا مثلما انشج لحمه ، نغترب عن عقولنا كما اغترب عن جسده . ولانعرف شيئا .

في اليوم التالي ، كل شيء كان كالعادة مدوخا : الوظيفة ، والسير في الشوارع ، وتسديد وصل الكهرباء ، وشراء الخبز . عبثا أسرعت . حاولت تخطي الدور فلم يمكنوني . وكالعادة وصلت متأخرا . رميت الخبز كيفما اتفق ، وتفحصت البيت فلم أجد ميسون . اذن ، فاتتنا نشرة الاخبار .

وضعت جسدي على الكرسي واسترخيت .

أخيرا جاءت . « تأخرت . كنت اسمع الاخبار في الشارع . » اجل ، قلت لنفسي ، ياللغباء ! كيف فاتني أن اسمع الاخبار في الشارع ؟ « اتفق كارتر والسادات ، » قالت . ومضت تهيء الطعام . اجل ، قلت لنفسي ، لماذا الشدة ؟ ماالذي كنت اتوقع ؟ ان يضيع مستقبل كارتر السياسي وينجو مستقبل فلسطين ؟

عندما حمل كل منا ملعقته وصحنه ، قالت : « هم ! دفعت وصل الكهرباء ؟ » قلت اني دفعت . قالت : « واشتريت خبزا ! لماذا انت عابس اذن ؟ » .

ثلاثة عشر عاما . كان مايزال عريسا ، بعد أربعة أشهر من زواجه . لانعرف ماذا كانت عروسه حلوة ، او طويلة ، او سمراء . نعرف ان كلا منهما احب الاخر ، وتزوجا . وكان في الثالثة والعشرين . ويمكن ان

نعرف لماذا اختار اللابس الرقطاء واتجه نحو الموت . فليس شائعا ولاعمليا ان تفقد الشعوب اوطانها . وهو من شعب تفرد خلال القرن العشرين بفقدان وطنه . وعندما صدرت الاوامر كان الخوف مستترا تحت اللابس الرقطاء ، تلجمه عند الكتف بارودة وحول الخصر أربعة قنابل . كانوا اربعة . وفي تلك اللحظة ارتبطوا باحساس مبهم متوتر .

ثم نشبت المعركة . كانت حامية الوطيس كاية معركة . نتيجتها معروفة سلفا . ولكن ماذا كان شعورهم لحظة تسللوا واحدا بعد الاخر الى هدفهم المحدد ؟ اكان مثل شعورنا ، نحن الذين نقف بالدور لشراء الخبز ؟ كانت اول معركة يخوضها فدائيون ضد جنود الاحتلال . وكانت معركة نسيت بعد اسابيع . ماذا كان شعورهم اذ فوجئوا بالحصار والرصاص ؟ شيئا اخر ولابد غير شعورنا ونحن نتدافر ونتناعر امام الفرن . وطعم المعركة ؟ ومدة اليد الاولى نحو القنبلة ؟ والانتباه المفاجىء الى ان احدهم اطلق صرخة مختنقة ومات ؟ والثاني ؟ والثالث ؟ والموت؟

في المساء ، اعلن انور السادات انه يرجو لجيمي كارتر نجاحا في اسرائيل يعادل نجاحه في مصر . واعلن المذيع ان ستة وسبعين فدائيا اسيرا سيفرج عنهم مقابل أسير اسرائيلي واحد . كنا جالسين على الكراسي ، ندخن ، نشرب القهوة والشاي ، ونناقش السياسة . ليس من عادة اسرائيل ان تفرج عن الفدائيين ، قلنا . بالذكاء الفاجع ، ان تتم المبادلة يوم قبول السادات بزوال فلسطين ، قلنا .

احمد موسى . ترك عروسه ومضى يقاتل لاسترداد فلسطين . رفاقه الثلاثة قتلوا . اما هو فتخردق جسده بالرصاص ، وارتمى قرب بارودته . في الصباح ، عندما جاء الاسرائيليون لالتقاط الجثث ، كان جسده واحدا من اربعة اجساد سقت الارض بدمائها . تماما كما ينشد الشعراء ويكتب الكتاب . سوى انه لم يمت . قال لتوفيق انه لم يدر كيف دبت فيه

الحياة ومد يده الى البارودة . ادرك في شبه غيبوبة انهم حوله . لم يرهم . كانوا اعمدة من دخان . وقال لجسده انهض ، فنهض . وتهاوت الاعمدة ، ثم تهاوى جسده .

قال المذيع ان الذين راقبوا عملية التبادل ظلوا حتى اللحظة الاخيرة يتوجسون من ان يكون في الامر فخ الاسرائيلي . وتذكرنا كيف رفض الاسرائيليون ان يفعلوا الشيء نفسه في ميونيخ ، يوم كان عشرون منهم ، اكثر او اقل في وضع مماثل . وبعدئذ قتلوا . ثم بدأ الخوف يضمحل . قرئت الاسماء واحدا واحدا ، واعلن اصحابها عن انفسهم . ثم انطلقت الطائرة بهم . .

كان وصول كارتر الى القدس موقتا بلباقة . صحيح ان الزيارة تاريخية ، لكنها يجب ان تبدأ بعد ان ينتهي يوم السبت لدى مناحيم بيغن . قال المذيع ان الاستقبال كان حافلا . اركان دولة اسرائيل ، الجمهور ، المصورون ، المراسلون الصحفيون ، البث المباشر . هؤلاء حولوا كل شيء الى مهرجان . الحرب سوف تنتهي . ولن يكون هناك لزوم للفدائيين . ومناحيم بيغين سيبني المستوطنات بسلام . وانور السادات سينصرف الى اشباع ملايين الجائعين في مصر ومقاومة الغزو الشيوعي لافريقيا واسيا . وجيمي كارتر سيسترد ثقة الشعب الامريكي وينهي مأساة فلسطين .

ماذا سيفعل احمد موسى ؟ ثلاثون عاما من الصراع الدموي ، ثلاثة عشر منها في السجن . الزمن يسرع . حاكم يمضي وحاكم يجيء . واحمد موسى في السجن . مئات المعارك وحربان طاحنتان وهو في السجن . خلال عام تعلم كيف يقترب عن جسده . كان التعذيب افظع مما نقرأ في الجرائد ونسمع في الاذاعة ونرى في التلفزيون . ولم تكن ثمة وسيلة سوى ان يرفض جسده .

قالوا له انه محكوم بالسجن المؤبد ، فقرر ان يغترب عن زوجته . ارسل لها حكم السجن وورقة الطلاق ، وقال انها ان توقع تغد طليقة . لكنها رفضت . ثم أرسل لها الورقة مرة اخرى . ورفضت . وخلال عام تعلم ان يغترب عن الفضاء ، والشارع ، والحقل ، والضوء . صار منظر الشمس حلما ، والهواء النقي ذكرى . وكلما أفاق من حلم عاش كابوسا ، وعاد الى اغترابه . وكان الوطن كله قد سقط ، والشعب كله قد اغترب . أرسل لها ورقة ثالثة . هذه المرة لم يعثروا لها على اثر . اتصل بالصليب الاحمر ، وارسل لها الورقة الى مخيم صبرا في لبنان . ورفضت . قالت انها تعيش مع امه في كوخ التوتياء ، وتنتظر . كتب لها رسالة . قال انها يجب أن توقع ، وتتزوج ، وتنجب اطفالا يكبرون ويحررون الوطن . رفضت . قالت ان هناك اطفالا كثيرين ، يكبرون ويحررون . ولكن بالنسبة لها ، لايوجد سوى احمد موسى . لقد سقط الوطن كله ، لكن احمد موسى لن يسقط ، وهي ستنتظر .

ماأسمك يازوجة احمد موسى ؟ ماشكلك ومالون عينيك ؟ وماذا تفعلين ؟ كيف تطوقين جدارا من الزمن طوله ثلاثة عشر عاما ، وتطلين على احمد موسى من هناك ؟ كيف عشت كل هذا العمر ؟ قال توفيق انك تستحقين تمثالا . قال انه راك بعد خروجه من السجن ، وكان مرتبكا لانه خرج وبقي أحمد لم تظهري شيئا يبرر ارتباكه . ابتسمت ونظرت اليه بامعان ، كأنك تحاولين ان تأخذي منه مالايملك . قال انك ابتسمت بهدوء ، وقدمت القهوة بهدوء . سألته عن احمد كل الاسئلة المتوقعة الا واحدا : هل سيخرج . وقال انك امرأة منذورة ، سليلة عشتار التي بكت ادونيس حتى بعث حيا ، وايزيس التي جمعت اشلاء أوزيريس وبعثته حيا .

ورايتك امرأة من هذا الزمن . تتقنين الحلاب والصبر والانتظار . تعيشين بلا وطن . تمدين جسدك الذي لم يغترب عنك ، على جدار

طوله ثلاثة عشر عاما . امراة بنت ارضها ، تشتهي ، تبحث عن الخبز ، تتمنى لو تسكن بيتا غير كوخ التوتياء ، تحلم بالاطفال والدفء والشمس والهواء النقي .

ثم قال المذياع ان جيمي كارتر عاد الى بلاده مكللا بالغار ، فقد نجحت رحلة السلام . وقال ان المعاهدة ستوقع بين مصر واسرائيل ، بالاحرف الاولى ، يوم الاثنين . وقال ان ستة وسبعين فدائيا سيصلون في اليوم التالي الى دمشق ، ومن هناك ينطلقون الى اهلهم .

وحدث هذا كله . ذهب انور السادات الى واشنطن . وكان استقباله حافلا . أركان الدولة الامريكية ، والجمهور ، والمصورون ، والمراسلون الصحفيون ، واذاعات العالم . هؤلاء حولوا كل شيء الى مهرجان . وجاء احمد موسى الى دمشق . كان واحدا من ستة وسبعين ، استقبلهم أصدقاؤهم ومحبوهم . وهرعنا الى شاشة التلفزيون . جلسنا على الكراسي ، وتفرجنا ودخنا . لم نعرف من هو أحمد موسى . كلما ظهر واحد قلنا هذا هو . اخيرا صاروا ستة وسبعين أحمد موسى . بعضهم تكلم ، وكانت نبرته عادية جدا : الفداء ، السجن ، التعذيب ، تشويه الجسد والدماغ ، الغربة ، تحرير فلسطين . ثم انتهت الصور . اقفلنا تمطينا . نهضنا . مرة اخرى تكلمنا عن وحشية الاحتلال ، عن القدس ، والدولة العنصرية . وكان السادات قد وصل الى واشنطن . وكان في انتظاره كارتر وبيغن . وعندما اتجه احمد موسى الى رفاقه في مخيم اليرموك ، كان الرؤساء الثلاثة يتجهون الى غرفة التوقيع . وعندما عانق احمد موسى أول مستقبليه ، كان السادات يعانق مناحيم بيغن . وفي اليوم التالي كانت المدافع الاسرائيلية تمطر بلاد ادونيس بالقنابل . وكان انور السادات قد انهى أسطورة اليهودي التائه . وكان أحمد موسى قد وجد مخيما للاجئين .

بينهما جدار من الزمن طوله ثلاثة عشر عاما .

كيف التقى احمد موسى وزوجته ؟ لانعرف ، نحن الذين لانعرف شيئا . ليس سهلا حتى أن نتخيل . هذان اللذان اغترب أحدهما عن الاخر بقوة السلاح والزمن ، والتقيا بالصدفة ، كيف يمكن أن يتواجها بعد ثلاثة عشر عاما ؟ الحب العفوي اليومي ليس لهما . ولا الاعتياد والالفة . كيف تعرف عليها وتعرفت عليه ؟ اتذكر لمعة عينين ؟ شامة على الخد ؟ امتلاء شفتين ؟ غمازة ؟

اغلب الظن انها ارتبكت ، جمدت ، نظرت اليه بامعان ولم تره تماما . رات أنهما يقفان على ذلك الجدار ، لا على الارض . اغلب الظن انها لم تدر ماذا تفعل . ولانها انتظرت ثلاثة عشر عاما ، آثرت ان تنتظر بضعة دقائق اخرى . ان تتركه يتصرف . ولعل ابتسامة غافلة تسللت الى وجهها وفمها دون ان تعي . ولعل الدموع تسللت الى اجفانها فخضلتها وهزت صورته في عينيها . لعلها كانت ايزيس او عشتار ترقب عودة اخيها وحبيبها الى الحياة .

وهو ؟ ماذا فعل ؟ كيف تصرف ؟ هذا الذي نسيته الشمس ونسيها ، والفضاء والهواء والشجر ، ومدة اليد الى وجه الحبيبة . هل اندفع اليها؟ أم وقف يتأمل الوجه ، يتذكر التقاطيع ، يغسل عنها بصمات ثلاثة عشر عاما ؟ عندما ابتسم السادات لمناحيم بيغن والمصورين ، هل ابتسم احمد موسى لزوجته ؟ هل شعر أن هذه هي زوجته ، وكفى ، أم ان شيئا ما قد فغر فمه بينهما كخليج من العلقم ؟

لعله هو الاخر رأى انهما يقفان على ذلك الجدار . لعل خضما من المشاعر المقعدة هدر في جسده اللجيم وذهنه المخردق . وأحس انه ، مثل ادونيس واوزيريس ، عليه أن يستعيد تكيفه مع الحياة ، ان يستنبت نفسه من جديد ، ويمد أغصانا ، ويورق . يتعلم كيف يعيش زوجا ،

ومواطنا ، انسانا يسعى وراء العيش ، يشاهد الاطفال والغبار والشجر يبدأ وهو في عامه السادس والثلاثين حياة كان ينبغي ان يبدأها في عامه الثالث والعشرين .

قلت لتوفيق انني يجب ان ارى احمد موسى ، لابد ان أراه . قال اصبر . اعط الرجل فرصة ليتعرف على زوجته . قلت بل يجب ان اراه فورا ، اريد ان ارى كيف يعود أوزيريس الى الحياة في عصر خيانة .

مضينا معا الى المخيم . سرنا بحسب المخطط المعطى لنا . واذ اقتربنا مما افترضناه بيته ، طلع بوجهنا صبيان في نحو العاشرة . كانا يتجادلان بحرارة ، ويشيران بيدين تحملان بارودتين بلاستيكيتين : كل منهما يريد الاخر ان يلعب دور الاسرائيلي لتقوم المعركة .

شاهدانا فتوقفا . نظرا الينا بصمت . ونظرنا اليهما .

قال الاول : ــ جئتم لزيارة احمد موسى ؟ هو في وكالة الغوث .

قال الثاني : ــ لا ، ليس في وكالة الغوث . هو في الفرن يشتري الخبز .

قال الاول للثاني : ــ لا ، هو في وكالة . راح من ساعتين .

قال الثاني للاول : ــ لا ، هو في الفرن يشتري الخبز .

قال الاول : ــ ساعتين في الفرن يامجنون ؟

قال الثاني : ــ نعم ساعتين . زحمة كبيرة في الفرن . انت عارف الفرن .

قال الاول : ــ لا ، لا . هو في وكالة الغوث .

نظر توفيق الي ، ونظرت اليه .

١٩٧٩/٤/٦
١٩٨٣/٢/٤

عزلة أميركا اللاتينية

غابريل غارسيا ماركيز

ترجمة: ابراهيم وطفي

حوار:

د. بهجت سليمان:

حول التطورات الإقتصادية والسياسية في بلدان العالم الثالث

حوار: عادل حديدي

● رسالة موسكو ●

لغات عربية؟ أم لهجات عربية؟

نوفل نيوف

عزلة أميركا اللاتينية

غابرييل غارسيا ماركيز
ترجمة: ابراهيم وطفي

[في ١٠ كانون الاول ١٩٨٢ منح الكاتب الكولومبي غابريل غارسيا ماركيز جائزة نوبل للادب لعام ١٩٨٢ . وقد القى في استوكهولم بمناسبة منحه هذه الجائزة الكلمة التالية التي أثارت آهتماما عالميا .

انطونيو بيغافيتا ، البحار الفلورنسي الذي رافق ماجلان في الرحلة الاولى حول العالم ، كتب وهو في طريقه عبر امريكيتنا الجنوبية يوميات دقيقة أشبه ما تكون ، رغما عن ذلك ، بمغامرة من مغامرات الخيال . فقد روى انه شاهد خنازير بسرر (جمع سرة) على الظهر وبضعة طيور دون قوادم ، الاناث منها ترقد على بيضها فوق أكتاف الذكور ، وعصافير أخرى تبدو وكأنها بجع لا السنة له تماثل مناقيره الملاعق . وروى أنه رأى وليدا حيوانيا مشوها له رأس واذنا بغل ، وجسم جمل ، وحافر غزال ، وصهيل حصان . كما روى انهم وضعوا مرآة أمام وجه أول رجل التقوا به من السكان الاصليين ، فغضب هذا العملاق أشد الغضب وأصابه الذعر ، بحيث انه فقد عقله .

ان هذا الكتاب الصغير والشيق ، الذي يحوي بذرة رواياتنا الحالية، لا يمثل الشهادة الاكثر اثارة للدهشة عن واقعنا في ذلك العصر . فقد ترك لنا المؤرخون شهادات أخرى لا حصر لها . ان الدورادو ، بلادنا الوهمية والمشتهاة كثيرا ، كانت مرسومة لفترة طويلة على خرائط عديدة ، وكانت تبدل مكانها وشكلها حسب خيال رسامي الخرائط . وبحثا عن ينبوع الشباب الدائم استكشف كابسا دي فاسا طيلة ثماني سنوات شمال المكسيك في بعثة استكشافية جنونية التهم اعضاؤها بعضهم بعضا حتى لم يصل الى الهدف سوى خمسة من الستمائة الذين قاموا بها . وان احد الاسرار الكثيرة التي لم يجر سبرغورها قط هو سر الاحد عشر ألف بغل التي يحمل كل منها مائة رطل من الذهب والتي غادرت كوتسو ذات يوم ، وذلك لدفع فدية الى أتاهو الباس ، دون أن تصل الى وجهتها قط . فيما بعد ، أثناء عصر الاستعمار ، بيع للسكان في غارتاغينا الواقعة في اراض فيضية دجاجات عثر في معداتها على قطع صغيرة من الذهب . هذا الانتشاء بالذهب من قبل روادنا قد لازمنا الى زمن قريب . فحتى في القرن الماضي وصل الوفد الالماني ، الذي

درس مشروع انشاء خط حديدي يربط بين المحيطين في برزخ بناما ، الى نتيجة مفادها ان تنفيذ المشروع ممكن بشرط الا يجري صب القضبان من حديد ، الذي هو معدن نادر الوجود في تلك المنطقة ، وانما ان يجري صبها من ذهب .

لقد انقذنا استقلالنا عن الحكم الاسباني من الجنون . ان الجنرال انطونيو دي سانتانا ، الذي كان ديكتاتور المكسيك ثلاث مرات ،اقام جنازة فاخرة لساقه اليمنى التي كان قد فقدها في الحرب المسماة حرب الفطائر . والجنرال غابريل مورينا حكم الإكوادور حكما مطلقا طوال ستة عشر عاما ؛ ولدى حراسة جثمانه جلست جثته على مقعد الرئاسة وهي ترتدي بدلة رسمية مرصعة بدرع من الاوسمة . والجنرال ماكسيميليانو مارتينس ، طاغية السلفادور التيوقراطي ، الذي قتل ثلاثين الف فلاح في مذبحة بربرية ، كان قد اخترع رقاصا لاكتشاف المواد الغذائية المسمومة وامر بتغطية مصابيح الشوارع بورق احمر من أجل مكافحة وباء الحمى القرمزية . ان تمثال الجنرال فرانسيسكو موراسان القائم في الميدان الرئيسي في تيغوسيا غالبا هو في الحقيقة تمثال المارشال ني ، وقد جرى شراؤه في مزاد علني اقيم في احد المستودعات للتماثيل المستعملة .

قبل احد عشر عاما نور واحد من مشاهير شعراء عصرنا ، الشاعر التشيلي بابلو نيرودا ، عقول المستمعين بكلمة القاها في هذه القاعة . ومنذ ذلك الوقت والاخبار المتشائمة القادمة من أمريكا اللاتينية تنهال ، بزخم اكبر مما كان عليه الحال في اي وقت مضى ، على ضمير أوروبا المرتاح وعلى ضميرها المعذب بين حين وآخر . امريكا اللاتينية ، هذا الوطن الشاسع لنساء تاريخيات ولرجال مهووسين يمتزج اقدامهم ، الذي لا نهاية له ، بالاسطورة . اننا لم نعرف الراحة لحظة واحدة . مات أحد الرؤساء بعد أن تحصن في قصره الذي شبت النار فيه ، مات

وحيداً وهو يكافح ضد جيش بكامله . سقطت طائرتان في حادثين مشتبه بهما لم يجر الكشف قط عن سبب وقوعهما . وقتل فيهما دوق كبير آخر وجندي ديموقراطي كان قد رد الكرامة لشعبه . نشبت خمس حروب وقام سبعة عشر انقلابا . نفذ ديكتاتور شيطاني أول ابادة جماعية في عصرنا في امريكا اللاتينية ، وذلك باسم الله . في هذه الاثناء مات عشرون مليون طفل في أمريكا اللاتينية قبل بلوغهم الثانية من اعمارهم . وهذا العدد يزيد عن عدد الاطفال الذين ولدوا في اوروبا منذ عام ١٩٧٠ . ما يقارب المائة والعشرين الفا اختفوا نتيجة القمع . هذا يماثل القول ان المرء لا يعرف اليوم أين يوجد سكان مدينة اوبسالا في السويد . لقد جرى اعتقال نساء كثيرات اثناء فترة حملهن ، وقد انجبن في سجون الارجنتين ، لكن لا احد يعرف مكان واسماء أطفالهن، هؤلاء الاطفال الذين جرى تبنيهم سرا او تسليمهم الى بيوت اليتامى بناءعلى اوامر السلطات العسكرية . نحو مائتي الف ماتوا في القارة لانهم أرادوا ايقاف مجرى الامور ، واكثر من مائة الف قتلوا في ثلاثة بلدان صغيرة في امريكا الوسطى : نيكاراغوا ، السلفادور ، غواتيمالا . لو حدث هذا في الولايات المتحدة لبلغ العدد المطابق مليونا وستمائة الف قتيل خلال أربع سنوات .

من تشيلي ، البلد المعروف بتقاليد الضيافة ، هرب مليون انسان : ١٠ بالمائة من مجموع السكان . من اورغواي ، البلد الصغير يبلغ عدد سكانه مليونين ونصف والذي كان يعتبر نفسه اكثر بلدان القارة مدنية، جرى نفي مواطن واحد من كل خمسة من مواطنيه . والحرب الاهلية في السلفادور انتجت لاجئا كل عشرين دقيقة ، وذلك منذ عام ١٩٧٩ . ولو تشكلت دولة تشمل جميع المنفيين والمهجرين من بلدان أمريكا اللاتينية لبلغ عدد سكانها اكثر من سكان النرويج .

انني اتجرأ على الاعتقاد بان هذا الواقع الفظيع ، وليس انعكاسه الادبي ، هو الذي استحق هذا العام انتباه الاكاديمية السويدية للفنون

الجميلة . واقع ليس من الورق ، وانما واقع يعيش معنا ويتحكم في كل لحظة من لحظات احتضاراتنا اليومية التي لا حصر لها ويغدي ينبوعا لقوة خلاقة لا ترتوي مفعمة بالشقاء والجمال ، واقع لا يمثل منه هذا الكولومبي التائه والمتلهف اكثر من رقم حدده القدر . نحن الشعراء والمتسولين ، الموسيقيين والانبياء ، المحاربين والاشرار ، نحن مخلوقات هذا الواقع المسعور لا يتوجب علينا بالكاد ان نجهد قوة التخيل لدينا ، لان التحدي الاكبر بالنسبة لنا كان النقص في الوسائل التقليدية لجعل حياتنا جديرة بالتصديق . هذا ، ايها الاصدقاء ، هو جوهر عزلتنا .

اذا كانت هذه الصعوبات ، التي طبيعتها هي طبيعتنا ايضا ، تعرقلنا ، فليس من العسير ادراك ان اصحاب القرائح العقلانيين المنتشين في تأمل حضاراتهم في هذا الجانب من العالم مازالوا لا يملكون وسيلة صالحة لتفسيرنا . لهذا ليس من المستغرب أن يصروا على قياسنا بنفس المقياس الذي يقيسون به انفسهم ، وذلك دون أن يفكروا بأن اضرار الحياة ليست واحدة للجميع ، وأن البحث بالنسبة لنا عن هويتنا الذاتية هو بحث قاس ودموي مثلما كان بالنسبة لهم . إن تفسير واقعنا بمعونة نماذج غريبة لا يساهم سوى في زيادة الجهل بنا وزيادة تبعيتنا وعزلتنا . ربما كانت اوروبا الوقورة أكثر تفهما لو حاولت أن ترانا في ماضيها هي . لو تذكرت أن لندن قد احتاجت الى ثلاثمائة عام حتى بنت سورها الاول والى ثلاثمائة عام اخرى حتى حصلت على اسقف ، وأن روما قد تخبطت طوال عشرين قرنا في ظلام الجهل قبل أن تدخل الى التاريخ ، وان السويسريين الوديعين اليوم الذين يمتعوننا بجبنتهم الشهية وساعاتهم الدقيقة قد غمروا اوروبا بالدم في القرن السادس عشر غير البعيد ، وأن اثني عشر الفا من الجنود المرتزقة في خدمة الجيوش القيصرية قد نهبوا وخربوا روما وذبحوا ثمانية آلاف من سكانها ، وذلك في قمة عصر النهضة .

انني لا انوي تجسيد اوهام طونيو كروغر الذي كان يحلم بالتوفيق بين الشمال الهادىء والجنوب الجامح ، هذه الاحلام التي اثنى عليها توماس مان في هذا المكان قبل ثلاثة وخمسين عاما . لكنني اعتقد أن اصحاب العقول الواعية في اوروبا ، الذين يكافحون هنا ايضا من اجل وطن كبير اكثر انسانية واكثر عدلا ، يستطيعون مساعدتنا بشكل افضل اذا هم غيروا طريقة نظرتهم الينا تغييرا جذريا . ان التضامن مع احلامنا لا يقلل من شعورنا بالعزلة طالما ان هذا التضامن لم يترجم الى افعال من الدعم الحقيقي للشعوب التي تستسلم لوهم انها تملك حياة خاصة بها في هذا العالم المقسم .

لا تبغي امريكا اللاتينية ان تكون قطعة شطرنج مسلوبة الارادة ، وهي لا تملك اي سبب يدفعها الى تمني ذلك ، كما انه ليس من السرابية في شيء اذا ما اصبح تطلعها نحو الاستقلال والاصالة مطلبا من مطالب الغرب . ولكن مع هذا يبدو ان التقدم في الملاحة البحرية ، الذي قرب مثل هذه المسافات بين الامريكيتين وبين اوروبا ، قد باعد الشقة الحضارية بيننا . لماذا يابى المرء علينا الاصالة ، التي يعترف لنا بها في الادب دون تحفظ ، مستخدما كل الاتهامات الممكنة لدى محاولاتنا الصعبة الرامية الى اجراء تغييرات اجتماعية ؟ لماذا يفكر المرء ان العدالة الاجتماعية التي يحاول الاوروبيون التقدميون تحقيقها في بلادهم لا يمكنها ان تكون ايضا هدفا في امريكا اللاتينية له وسائل مغايرة في ظروف اخرى؟ ان العنف الذي لا حد له والالام التي لا حد لها في تاريخنا هي نتيجة مظالم طيلة قرون وقساوات لا تعد ، وليست تآمرا جرى تدبيره على بعد ثلاثة آلاف ميل من بلادنا . لكن كثيرين من القادة والمفكرين الاوروبيين يظنون بصبيانية انه ما من قدر آخر سوى العيش تحت رحمة سيدي العالم الكبيرين . هذا ، ايها الاصدقاء ، هو مدى عزلتنا .

ومع هذا : نظرا للاضطهاد والنهب والخذلان ، فان جوابنا هو ... الحياة . فلا الطوفانات ولا الاوبئة ، لا المجاعات ولا الفيضانات ، ولا

حتى الحروب الابدية المستمرة قرونا وقرونا ، استطاعت من تقليل الميزة الاصيلة للحياة على الموت . وهذه الميزة تزداد وتتسارع : ففي كل عام يوجد أربع وسبعون مليون حالة ولادة أكثر من حالات الوفيات، هذه المخلوقات الجديدة تكفي لزيادة عدد سكان نيويورك سبعة اضعاف كل عام . ان معظم هذه المخلوقات يولـد في البلدان الفقيرة بالثروات المعدنية ، ومنها طبعا بلدان امريكا اللاتينية . ومقابل ذلك فقد كدست البلدان الاكثر ثراء كميات من طاقات الدمار والخراب لا تكفي فحسب الى محو جميع البشر الذين وجدوا حتى الآن مائة مرة ، وانما سائر المخلوقات التي عاشت يوما ما على هذا الكوكب المنحوس .

في يوم مثل هذا اليوم قال معلمي وليم فولكنر في هذا المكان : « انني ارفض قبول نهاية الانسان » . وانا لا اشعر انني جدير بالوقوف في هذا المكان ، الذي كان مكانه ، لو لم أكن واعيا كل الوعي بأن الطامة الكبرى التي رفض قبولها قبل اثنين وثلاثين عاما قـد أصبحت الآن مجرد امكانية علمية بسيطة ، وذلك لاول مرة منذ نشوء البشريـة . ونظرا لهذا الواقع الساحق ، الذي كان يبدو وبمثابة اوتوبيا منذ بدء الخليقة ، نشعر نحن مبتدعي القصص ، نحن الذين نؤمن بكل شيء ، نشعر اننا على حق بأن نؤمن كذلك أن الاوان لم يفت من اجل السعي لخلق الاوتوبيا المضادة . اوتوبيا جديدة كاسحة ، اوتوبيا حياة لا يجوز فيها لانسان ان يتحكم بانسان ، حياة الحب فيها مضمون والسعادة ممكنة ، حياة تحصل فيها القبائل المحكوم عليها بالعزلة مائة عام ، اخيرا والى الابد ، على فرصة ثانية على هذه الارض .

حـــــوار :

د. بهجت سليمان :
حول التطورات الإقتصادية والسياسية في بلدان العالم الثالث

حوار : عادل حديدي

س١ : لقد استعرضتم في كتابكم « التطورات الاقتصادية والسياسية في بلدان العالم الثالث بعد الحرب العالمية الثانية وتأثيرها على النظريات الاقتصادية » التغييرات الهامة في العلاقات الاقتصادية الدولية التي رافقت تطور الراسمالية منذ ولادتها وحتى مرحلتها العليا الحاضرة وانعكاس هذه التطورات في الفكر الاقتصادي بمختلف تياراته . وانطلاقا من المنهج التاريخي الجدلي الذي تتبعونه في البحث ، ما هي برايكم التغييرات المميزة التي طرات على النظام الراسمالي في الحقبة الاخيرة ، وكيف تنعكس هذه التغييرات على اوضاع العالم الثالث ومسيرته التنموية ... ؟

ج١ : يمكن النظر الى أهم التغييرات المميزة التي طرات على النظام الراسمالي من النواحي الاقتصادية او السياسية ، او من خلال طابعه الدولي او المحلي ، أو من حيث انقسامه الى قطبين : متطور ومتخلف ... الخ .

فمن الناحية الاقتصادية ازدادت عملية تدويل الحياة الاقتصادية بمقاييس هائلة ، وتطورت بخطوات متسارعة عملية انتصار وسيطرة الطابع العالمي على الطابع الاجتماعي المحلي للانتاج والعمل ، ولقد تجسد ذلك في تبلور وترسخ التكتلات الاقتصادية الدولية : الخاصة منها والحكومية . كما تجسد في الانتشار الواسع لسلطة ونفوذ الشركات متعددة الجنسيات في كافة اصقاع العالم الراسمالي ، وبدلا من الاسواق الرأسمالية القومية حلت السوق الامبريالية الدولية التي تداخلت وتشابكت من خلالها كافة قوى الرأسمالية المتطورة بصور واشكال كثيرة متجددة ، وترتب على ذلك ظهور ما يسمى بالاستعمار الجماعي الذي حل نهائيا محل الاستعمار التقليدي . لقد كانت هنالك دول امبريالية متنافسة ومتصارعة ، اما الآن فقد تغيرت الصورة واصبحنا أمام عدة تكتلات امبريالية دولية (اوروبا الغربية ، اليابان ، أمريكا وكندا ..) ومحل العلاقات الدولية المضطربة حلت علاقات دولية أكثر توازنا وهدوءا فيما بين الدول الامبريالية في الوقت الحاضر ، واضمحل الشكل العسكري للتنافس الامبريالي الذي ساد من قبل ، وبرز الى المقدمة الشكل الاقتصادي والسياسي للتنافس الامبريالي . ومن اهم الاسباب التي جعلت من التفاهم السلمي للقوى الامبريالية ضرورة تاريخية مصيرية ، انتصار الثورة الاشتراكية وتحولها السريع الى قوة دولية متعاظمة الانتشار والنمو .

ان ازدياد وزن وشأن الترابطات بين الاقتصاديات القومية الرأسمالية، واثرها المتنامي قد جعل من الاستقلال السيأسي لبلدان العالم الثالث

مادة هشة مجردة من محتواها الاقتصادي الحقيقي ، واصبح مجرد استقلال صوري لا يتمتع بأهمية او قيمة فعلية ، وتحت ضغط الضرورة الاقتصادية تجد بلدان العالم الثالث نفسها من جديد تحت رحمة السيطرة الامبريالية الاقتصادية ، مضطرة للخضوع والسير في طريق التبعية والنمو التابع ، وتتأكد هذه الحقيقة الراهنة عندما نعلم ان معظم بلدان العالم الثالث قد حققت استقلالا شكليا بقيادة بورجوازياتها او طبقاتها الرجعية الاخرى ، وهذه الاخيره هي التي تحكم الآن وتتحكم بمقاليد السلطة الاقتصادية والسياسية في معظم هذه البلدان ، وتمنع بكل ما تستطيعه وتستخدمه من امكانيات ، اي توجه شعبي نحو الاستقلال الفعلي عن الامبريالية من خلال تعاونها وتنسيقها مع الاوساط والدوائر الامبريالية ، بحكم وضعها الطبقي الاستغلالي الذي وجدت نفسها فيه ، والذي يفرض عليها موقف التحالف والاندماج مع البورجوازية الامبريالية . خاصة وان ديناميكية العملية الاقتصادية الرأسمالية الراهنة قد أصبحت من التعقيد والاتساع والحجم بحيث لم تعد السيطرة عليها ممكنة الا من خلال التعاون الجماعي الدولي للطبقات الرأسمالية المختلفة في عدة دول رأسمالية مجتمعة .

ان ظهور وتنامي الطابع العالمي للانتاج يفرض على الراسمالية توسيع التنظيم والتخطيط والبرمجة وجماعية العمل الطبقي والاضمحلال المتزايد لدور وقيمة الراسمالي الفرد امام الطبقة الراسمالية ككل .

واذا كان كل ما سبق ينطبق على الدول الراسمالية المتطورة ، فمن باب أولى ان ينطبق على دول العالم الثالث ، فهي أكثر عجزا عن السير في طريق العزلة والانفصال والتقوقع والانقطاع عن الاقتصاد العالمي . انها لا تستطيع تسيير شؤونها الاقتصادية بعيدا عن تأثيرات الاقتصاد العالمي وخاصة الاقتصاد الراسمالي المتطور . ذلك لان دور الاقتصاد العالمي وتأثيره على الحركة الداخلية للاقتصاديات القومية عامة قد وصل

الى درجة أصبح يقرر الى حد كبير طبيعة واتجاهات التطور الاقتصادي والاجتماعي المحلية الداخلية لبلد ما . ولا يستطيع اي بلد مهما بلغ من الاتساع والحجم والقدرة ان يدعي او يحقق القدرة على العزلة والانفصال عن العملية الاقتصادية العالمية في الوقت الحاضر .

كل ما سبق يؤدي الى نتيجة مفادها ان العلاقة الاقتصادية بين البلدان الامبريالية ودول العالم الثالث قد ازدادت عمقا وشدة وحجما وتأثيرا وقيمة في المرحلة الراهنة بدلا من ان تضمحل . انها على العكس تسير بخطوات واسعة الى الامام ، وتزداد الترابطات العضوية بينهما دائما . وهذا الواقع يضعنا امام هذا السؤال : ما هو شكل ومحتوى هذه العلاقة ؟ والجواب هو النتيجة المنطقية الثانية التي مفادها ان العلاقة الحالية تقوم على نفس الاسس الجوهرية التي كانت تقوم عليها العلاقة في المرحلة السابقة مع اختلاف في الصيغة والشكل . انها العلاقات الاستغلالية بين الدول الراسمالية المتطورة ، والدول المتخلفة ، وقد ابتعدت عن الشكل العسكري السافر واستقرت على الشكل الاقتصادي كما برز من خلال الشكل الجديد للعلاقات الدولية ، الدور الجديد المتزايد الاهمية لبورجوازية بلدان العالم الثالث التي طالما كافحت وناضلت في مرحلة الاستعمار التقليدي للحصول على هذا الدور ، ونيل الاعتراف بها من قبل البورجوازية الامبريالية ، كممثل امين لها محليا ، وكواجهة وطنية تخفي وراءها حقيقة الحاكم الاقتصادي الفعلي ، اي الامبريالية ، والمقابل هو الشراكة ، هو القبول بالبورجوازية المتخلفة كشريك صغير وتابع ، واحترام مصالحها الجزئية المحلية فيما لا يتعارض والمصلحة العالمية للنظام الراسمالي برمته . وكما استطاعت البورجوازيات الامبريالية القومية ان ترشي وتفسد بعض الفئات العليا من البروليتاريا في بلدانها ، عمدت على الصعيد الدولي الى رشوة الطبقات الاستغلالية في بلدان العالم الثالث على حساب شعوبها ، ووضعها تحت قيادتها –

اي البورجوازيات الامبريالية ـ وسيطرتها الاقتصادية والسياسية ، لتحافظ من خلالها على استمرار نفوذها وسلطتها الاقتصادية العالمية ـ على اسواق بلدان العالم الثالث ، والتحكم بديناميكية حركتها الاقتصادية في اطار الديناميكية الراسمالية العالمية .

ان طبيعة النظام الراسمالي وقوانينه تفرض أن يجري التمركز والتراكم الاقتصادي لصالح الجهة الاكثر قوة وتطورا ، ومازال الدول الراسمالية المتطورة الامبريالية في الوقت الحاضر هي الجهة او « المركز » الاكثر قوة وتطورا في مجمل النظام الراسمالي العالمي . وبحكم آلية الاقتصاد الراسمالي العالمي ذاتها تظل بلدان العالم الثالث في قبضة الامبريالية ، وتبقى التنمية الاقتصادية للبلدان المتخلفة مشوهة .. تابعة وناقصة تسير في فلك الحركة « المركزية » للاقتصاد الراسمالي العالمي ، وتتحدد بها ، وتعمل بمقتضاها ، طبقا لاحتياجاتها وقوانينها العامة . وبذلك فان من ابرز المتغيرات المميزة لهذا النظام الراسمالي في الحقبة الراهنة ، ازدياد الهوة الفاصلة بين القسم المتطور منه ، والقسم المتخلف منه من حيث مستوى تطور قوى الانتاج وانتاجية العمل من الناحيتين الكمية والكيفية ، ويترتب على ذلك اشتداد التبعية الاقتصادية وبالتالي السياسية للامبريالية دون الحاجة الى اتباع الاساليب الاستعمارية الكلاسيكية البالية التي سادت في المراحل السابقة . ان التراكم والتمركز الراسمالي الذي يجري على نطاق عالمي يفضي الى ازدياد تطور وغنى القطب المتطور (الامبريالية) على حساب العالم الثالث الذي يزداد فقراً وتخلفاً وتبعية بحكم آلية الحركة الاقتصادية الراسمالية العالمية .

ان الاستعمار الاقتصادي قد أصبح الشكل الاكثر بروزاً للاستعمار الامبريالي في الوقت الحالي من عصرنا، وتلك ميزة جديدة ولدت وترعرعت لاسباب وظروف موضوعية كثيرة ، وقفنا على بعضها واظهرنا اثرها .

ان القوى الراسمالية العالمية تتحد الان أكثر من أي وقت مضى ، وتجمع حولها كل القوى الرجعية الاستغلالية العالمية لمواجهة الخطر الرئيسي الذي يتهدد كيانها،وهو الاشتراكية والتحرر الوطني الاقتصادي. لذلك فان الحرب والصراع المسلح الذي كان قانونا عاما وحتمية دائمة للصراع بين القوى الرأسمالية ، ان هذا القانون قد تراجع بنسبة كبيرة ليحل مكانه قانون التفاهم والتقاسم السلمي للغنائم الدولية المشتركة ، والجديد هو ان البورجوازيات المتخلفة قد دخلت الحلبة واصبحت طرفا له حصته المحسوبة — ولو كانت قليلة — في لعبة الاستغلال الدولية المشتركة . والطابع العالمي للاستعمار والاستغلال قد اصبحت لـه الأولوية المطلقة على المصالح الجزئية لمجموعة راسمالية في بلد ما ، ان دخول الراسماليين في شبكة العلاقات الاقتصادية الدولية قد جعلت من مصالحهم امراً عالمياً يعلو على اية مصلحة وطنية او قومية ؛ والشركات الرأسمالية متعددة الجنسيات قد دمجت مصالح الراسماليين من مختلف البلدان في بوتقة واحدة ، مما افقد الصراعات الرأسمالية القومية مبررها الكافي الموضوعي .

وهناك عامل آخر هو وجود النظام الاشتراكي العالمي الذي يزداد قوة ونفوذاً ، هذا النظام الذي يعتبر تحدياً كبيراً، من الناحية الاقتصادية والسياسية والعسكرية ، من التحديات التي تواجهها الامبريالية الان في مختلف مواقع نفوذها وسيطرتها الداخلية والدولية . وهذا العامل الجديد قد افقد الامبريالية احتكارها المطلق للسلطة والسيطرة العالمية ، واصبح يقاسمها اياها ويدخل كمقرر رئيسي وينشط لصالح التطور الاقتصادي والاجتماعي والسياسي العالمي .

واستناداً الى ذلك ، ورغم اشتداد التبعية ، اصبح العالم الثالث قادراً على اخذ زمام المبادرة بنفسه اذا ما رغب في ذلك ، او اذا توفرت له او لبلد منه الشروط والظروف الموضوعية للتحرر الاقتصادي . لقد

ولى زمان السيطرة الاستعمارية المباشرة ، ولم يعد بالامكان احكام السيطرة الاستعمارية الا بالاتفاق والتعاون مع القوى البورجوازية الحاكمة داخل معظم بلدان العالم الثالث باعتبارها حلقة الوصل الطبقية بين البلدان الامبريالية وبلدانها المتخلفة . من هنا فان الطريق الى التحرر الاقتصادي ، يمر عبر اسقاط الانظمة الكولونيالية العميلة ، واقامة السلطة الديمقراطية الشعبية الثورية الوطنية، في اطار التحالف والتنسيق مع حركة الثورة والتحرر الاشتراكي والوطني العالمية المتعاظمة الاتساع. واي طريق آخر لن يؤدي الا الى تعميق التبعية الاقتصادية .

ان العالم الراسمالي بشقيه ، الغني والفقير ، مايزال يتكون من حلقات بعضها قوي وبعضها الاخر ضعيف ، ووحدته الحالية لا تنفي امكانية كسر حلقاته الضعيفة وانضمام بعضها الى مسيرة النظام الاشتراكي العالمي . ان طبيعة العلاقات الاقتصادية والسياسية الدولية الراهنة تسمح الان اكثر من اي وقت مضى بانتصار ثورات التحرر الوطني الهادفة الى استكمال التحرر الوطني السياسي بالتحرر الاقتصادي، بسبب صعوبة استخدام الوسائل الاستعمارية التقليدية ، وبسبب وجود المعارضة الدولية المتجسدة بالمنظومة الاشتراكية ومختلف قوى الثورة والاشتراكية والتحرر في العالم .

ان التقسيم العالمي للعمل لم يعد حكرا على الراسمالية ، ولهذا فان الشكل الراسمالي لتقسيم العمل لم يعد ملائما لطبيعة العصر الحاضر ، وخاصة بالنسبة لبلدان العالم الثالث ، التي هي أحوج ما تكون لتغييره من خلال اقامة نظام اقتصادي وسياسي عالمي جديد يحقق لها النمو السريع ويوقف استغلالها واستنزاف ثرواتها ، ويؤمن العدالة والتكافؤ مع اسراع الخطى للوصول الى مستوى الدول المتطورة ، وقد غدا ذلك ضرورة ملحة لافكاك من مواجهتها . واذا كانت الدول المتخلفة عاجزة فيما مضى عن التخلص من التقسيم الراسمالي العالمي للعمل الذي

ترسمه وتفرضه الامبريالية ، فانها الان قادرة على ذلك بفضل وجود التقسيم الاشتراكي الدولي للعمل الذي يرحب بالتحاق كل دولة نامية به ، مؤمناً لها خطاً اكبر وفرصة اوسع لتخطي تخلفها ودخولها على قدم المساواة مع بقية مكوناته في التقسيم الاقتصادي الاشتراكي المذكور .

واذا كان الانفصال عن الاقتصاد الراسمالي العالمي مستحيلاً قبل انتصار الاشتراكية ، فانه الان ممكن ، نسبياً وتدريجياً ، بعد قيام النظام الاقتصادي الاشتراكي الدولي ، وبشرط ان يكون هذا الاخر بديلاً عن النظام الراسمالي في العلاقات الاقتصادية الخارجية للبلد المنفصل .

واخيراً لا بد من القول ان هذا قليل من كثير من المتغيرات المميزة للنظام الراسمالي في الحقبة الاخيرة .

س٢ : التبعية والتخلف هما الصفتان المميزتان لاوضاع العالم الثالث ، كما تبينون في كتابكم . هل يمكن ، على المستوى النظري ، حل اشكالية العلاقة بين العوامل الخارجية والعوامل الداخلية للتخلف : اي العوامل تعتبر اكثر اهمية وحسما كسبب للتخلف وعائق في طريق التنمية بحيث يمكن عن طريق التأثير عليها تعديل واصلاح جوهر العوامل الاخرى .. ؟

ج٢ : قبل البدء بالاجابة على هذا السؤال ، هناك ملاحظتان عليه ، ففي الشطر الثاني من السؤال غابت كلمة التبعية وبقيت كلمة التخلف ، فهل المقصود بالعوامل الخارجية للتخلف : التبعية ؟ وفي هذه الحال ماهي العوامل الداخلية للتخلف ؟ هل التبعية مظهر من مظاهر التخلف أم سبب من أسبابه .

الملاحظة الثانية هي ان السؤال يبدو وكأنه يسلم سلفاً بأن العلاقة فيما بين عوامل التخلف ، سواء الخارجية منها أو الداخلية هي علاقة

ميكانيكية بحيث ان حركة احد العوامل تنتقل الى العامل الاخر عن طريق التصادم الميكانيكي ، وبرأينا فليس هناك ترتيب ميكانيكي زماني او مكاني محدد وثابت لعوامل التخلف بحيث نستطيع معالجته من هذا المنطلق وحسب .

والمهم ان العلاقات بين عوامل التخلف هي علاقات دياليكتيكية ، تشمل فيما تشمله العلاقات الميكانيكية ، وهذه الاخيرة لا يمكن اعتبارها الا جزءاً لا يتجزأ من الاولى . ان الانفصال الميكانيكي بين مختلف عوامل التخلف غير وارد وغير ممكن ، حسب تصورنا ، فهي متصلة دياليكتيكياً .

وكما انه لا يمكن تغيير المجتمع من خلال تغيير الفرد فقط او ابتداء من تغيير الفرد ، كذلك شأن عوامل التخلف ، فاما ان تكون المعالجة شاملة كلية أو لا تكون .

مثلا : اذا كانت التبعية قد خلقت الابنية والتراكيب الداخلية التي ترتكز عليها ، فكيف يمكن القضاء على التبعية ، وهي العامل الخارجي ، دون تحطيم آلية الابنية والتراكيب الداخلية التي تستند عليها ؟

اما اذا كان المقصود من السؤال الناحية التاريخية ، اي البحث تاريخياً عن منشأ التخلف في الزمان والمكان فلا شك ان العوامل الخارجية هي السبب الرئيسي للتخلف ، ولكن اذا كان المقصود البحث عن الحل واولوية المعالجة فذلك امر آخر ، لنضرب مثلا : ان البنى الفوقية لمجتمع ما تتولد وتطابق بناه التحتية ، ولكن بعد ان تجري هذه العملية تبدأ البنى الفوقية بلعب دور عكسي فتؤثر على حركة البنى التحتية ، دفعا او اعاقة ، وتتبادل معها التأثير والتصادم والصراع في وحدة ديناميكية جدلية ، بحيث أن حل التناقض الذي قد ينشأ بينهما لا يمكن ان يتم من خلال الانفراد بمعالجة البنى التحتية دون البنى الفوقية او العكس ، بل بمعالجتهما معا في وقت واحد .

وهكذا التخلف اذا كانت أسباب منشئه خارجية ، فلقد نشأت في سياق تكونه ، مرتكزاته وتركيباته وبناه الفوقية الداخلية التي غدت تلعب هي الاخرى دورها في انتاج واعادة انتاج دارة التخلف أو « حلقة التخلف المفرغة » ، ولهذا فان استئصال العوامل والاسباب الخارجية للتخلف مستحيل دون تصفية اسسه ودعائمه المادية والمعنوية في الداخل.

والتخلف عملية كلية نشأت في السياق التاريخي العالمي لتطور الرأسمالية وتحولها الى نظام اقتصادي وسياسي دولي ، وتصفية التخلف هي ، في آن واحد ، عملية داخلية وخارجية معاً ، محلية ودولية معاً . ويمكن ان يتجسد ذلك محليا او جزئيا بالتغيير الديمقراطي الثوري الذي يهدف الى قيام السلطة الديمقراطية الشعبية ، واستبعاد المرتكزات الطبقية السياسية للتبعية عن طريق استبعاد الطبقات الاستغلالية العميلة والمرتبطة ، بحكم مصالحها ، مع الامبريالية والاستعمار ، وبالتالي بنظم التبعية . وعلى الصعيد الاقتصادي يتجسد ذلك بالسعي نحو تحقيق التحرر الاقتصادي من الاستعمار الامبريالي الجديد ، وبناء الاستقلال الوطني الاقتصادي الوطيد على اساس اعادة بناء الاقتصاد والعلاقات الاقتصادية الداخلية على اسس وطنية ديمقراطية وطيدة ، وتطوير وتنقية البنية الاقتصادية المحلية بما يكفل معالجة الخلل والتشويه الذي الحقه التخلف بها ، واللحاق فيما بعد بمستوى الدول المتطورة بأسرع ما يمكن.

كما يتجسد ذلك ، خارجيا ودوليا ، من خلال مواصلة النضال من أجل تغيير نظام العلاقات الاقتصادية والسياسية العالمية الراهنة ،واقامة نظام جديد على أسس من المساواة والعدل والتكافؤ بين جميع أعضاء المجموعة الدولية ، وبصورة تكفل تنمية القسم المتخلف من عالمنا بأسرع صورة ممكنة وبتضافر جهود جميع الدول من مختلف المجموعات وخاصة من قبل مجموعة الدول الامبريالية باعتبارها المسؤولة تاريخياً ، في الماضي والحاضر ، عن نشوء واستمرار التخلف حتى وقتنا هذا ، فهي مدينة

تاريخياً وانسانياً للعالم المتخلف بالتعويض عليه عما الحقته به من ضرر وأذى واستنزاف واستغلال مستمر ومتفاقم حتى الان . ان استبدال تقسيم العمل الدولي الراهن بآخر ، بات ضرورة عالمية موضوعية لا مهرب منها ، وهي تمس في اخطارها ، لا العالم المتخلف وحسب ، بل والعالم المتطور ايضا وخاصة الدول الامبريالية بالذات .

وفي المرحلة المعاصرة من تاريخ العالم الثالث ، يعني المضي في طريق التنمية الراسمالية استمراراً وتعميقاً للتخلف والتبعية ، كما تبين تجربة جميع الدول المتخلفة التي سلكت هذا الطريق للتنمية ، بينما تثبت تجربة البلدان التي سلكت طريق التنمية الاشتراكية أن هذا الطريق هو الوحيد الذي يكفل النجاح الاكيد في تجاوز التخلف والقضاء على التبعية ، ولا يقلل من هذه الحقيقة وجود بعض البلدان التي لم تزل متخلفة ، مع انها بدأت السير على الطريق الاشتراكي للتنمية ، وهي متخلفة لاسباب زمانية ومكانية ، كمية وكيفية ، موضوعية وذاتية .

لقد اكدنا في كتابنا على أن هناك صورة كمية واخرى كيفية للتخلف، وأن معالجة الجانب الكيفي هي اساس معالجة الجانب الكمي رغم أن العملية واحدة ، من هنا نود الاشارة الى ان السؤال كان من الافضل أن يطرح طبقاً لذلك : اي العوامل اكثر حسماً .. العوامل الكيفية ام الكمية ؟ أما لو تشبثنا بنفس صيغة السؤال اياه فلن نبتعد كثيراً عن منطق « الحلقة المفرغة » ومنظورها الوضعي او الميكانيكي او الميتافيزيقي، اذ كيف يمكن عن طريق معالجة عامل أو عدة عوامل التأثير ميكانيكيا على بقية لعوامل الا اذا افترضنا البقاء ضمن دائرة العلاقات المترابطة فيما بينها وبالتالي البقاء في دائرة التخلف ؟ المطلوب تحطيم الدائرة : دائرة التخلف ككل ، وليس من الممكن تحطيم هذه الدائرة من خلال أو ابتداء من تحطيم أحد مكوناتها او اجزائها والتأثير عليه ، وهو ما لا يمكن حدوثه في نظرنا . وتحطيم الدائرة المذكورة لا يبدأ بالعوامل الخارجية دون

او قبل او بعد العوامل الداخلية ، بل بهما معاً ، عبر عملية متوازية ومتوازنة ومتناسقة ومتفاعلة اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا .

س٣ : يلاحظ القارىء لكتابكم ان الفكر الاقتصادي الذي يعالج قضايا التخلف والتنمية في العالم الثالث مازال حتى الان يعتبر نتاجا فكريا لعلماء البلدان المتقدمة بشكل أساسي . وينتج عن ذلك ، كما يلاحظ القارىء ايضاً ، ان هذا الفكر يبتعد عن معالجة المشكلات الحقيقية لتطور هذه البلدان ، وبالتالي ، يعجز عن تقديم الحلول الصحيحة لمشكلاتها ، فكيف تفسرون تقاعس علماء العالم الثالث وضعف مساهمتهم في تفسير واقع بلدانهم ومعالجة مشكلاتها .. ؟. وكيف تفسرون اكتفاء هؤلاء العلماء في معظم الاحيان باقتفاء خطى المفكرين من البلدان المتقدمة في هذا المجال .. ؟

ج٣ :ان كل التاريخ العلمي للبشرية قبل الراسمالية لا يعادل شيئاً يذكر امام المنجزات العلمية الضخمة التي تحققت بعد ولادة الرأسمالية ، وسرعة تقدم العلوم في العصر الراسمالي كانت مذهلة ولا يمكن ان توضع من هذه الزاوية في مقارنة مع العصر ما قبل الراسمالي . لقد تطورت بعض العلوم وولد بعضها الآخر بشكل سريع للغاية ، وكان ذلك في سياق نشوء وتطور ونضج النظام الراسمالي ؛ وهنالك علاقة عضوية بين تطور العلم وتطور الراسمالية ، وهذه الاخيرة تقوم في تقدمها الاقتصادي والتكنولوجي على العلم والمعرفة وتطبيقاتهما المتجسدة في المنجزات الحضارية التي نشهدها . وليس هناك نظام اقتصادي اجتماعي يقترن بالعلم والمعرفة أكثر من النظام الراسمالي وفيما يلي النظام الاشتراكي ، فاذا كان العلم والمعرفة نتاجان واقعيان لنظام اقتصادي اجتماعي محدد ،

فهذا يعني أننا امام حقيقة هي ان تخلف او تقدم العلوم والمعارف مرتبط عضوياً بتخلف او تقدم النظام الاقتصادي الاجتماعي السائد في مرحلة معينة لمجتمع ما بشكل عام .

ولا ادري كيف يمكن لبلدان ما ان تكون متخلفة اقتصادياً واجتماعياً، ومتطورة علمياً وثقافياً بنفس الوقت ، اليست هذه مفارقة كاريكاتيرية .

نعود للقول اذن : ان الانطلاقة العاصفة للراسمالية قد حملت معها فيما حملته الانطلاقة العاصفة للعلوم ومنها العلم الاقتصادي والسياسي . بينماكانت البلدان المتأخرة ماتزال تغط في تأخرها وجهلها النسبيين . وعندما انتشرت الراسمالية جغرافياً في محاولة لتعميم نفسها كنظام اجتماعي على البلدان والامم ، والتحول الى نظام عالمي ، كانت تعمم من جملة عناصرها علومها الطبيعية والاجتماعية التي تعتنقها وتعتمد عليها .

وخلال ذلك نشأت حالة التخلف من تفاعل عنصرين : الراسمالي المفروض من الخارج ، وما قبل الراسمالي الذي كان قائماً ، وباعتبار ان هذه الحالة : التخلف ، قد تفرعت عن الراسمالية ، فقد كان على العلم الاقتصادي البورجوازي والعام ان يتصدى لتلك الحالة الجديدة التي انشأتها الراسمالية بنفسها وباتت مسؤولة عنها مباشرة ، وهنا يكمن السبب الموضوعي والطبيعي الذي جعل من علم الاقتصاد السياسي للتخلف نتاجاً فكرياً لعلماء البلدان الراسمالية فيما مضى ، وفي فترة لاحقة لعلماء البلدان المتقدمة عموماً ، قبل ان يكون نتاجاً فكرياً لعلماء من البلدان المتخلفة بالذات. انالتخلفهو نتاجتطور الراسماليةالعالميوجزء لا يتجزأ من هذا التطور ، كان ومايزال . ولذلك فان علم الاقتصاد السياسي للتخلف هو بدوره فرع وجزء لا يتجزأ من علم الاقتصاد السياسي العام الذي نشأ وتطور في احضان النظام الراسمالي الاصليالذي انطلق من البلدان المسماة بالمتطورة حالياً ، فمن الطبيعي اذن ان تكون

هذه الاخيرة سباقة في مجال البحث عن أسباب ومظاهر التخلف طالما انها كانت سباقة في تطورها الاقتصادي والاجتماعي والعلمي .

ويمكننا الى حد ما (اذا استبعدنا النظام الاشتراكي جانباً) القول : ان هناك علاقة تناسب بين تطور الراسمالية وتطور العلم ومنه العلم الاقتصادي والسياسي . وعليه فان ضعف تطور الراسمالية في بلد مما يتناسب وضعف تطورها العلمي والثقافي ، والعكس صحيح ايضاً . وتطبيقاً على حالة البلدان المتخلفة ، فان تطورها الراسمالي كان ضعيفاً ومشوهاً ، وينعكس ذلك على حالتها العلمية بالضرورة .

اما القول : ان الفكر الاقتصادي باعتباره نتاجاً فكرياً لعلماء البلدان المتقدمة يبتعد عن معالجة المشكلات الحقيقية لتطور هذه البلدان، وبالتالي يعجز عن تقديم الحلول الصحيحة لمشكلاتها ، فهو قول تعوزه الدقة لانه يسقط في الاطلاق والتعميم الخاطيء ، اذ ليس كل الفكر الاقتصادي الذي هو نتاج علماء من البلدان المتقدمة كذلك ، ولا بد من التفريق والتمييز بين الفكر الاقتصادي الاستعماري والفكر الاقتصادي الاشتراكي ، لانهما يختلفان جذرياً في رؤيتهما للتخلف وسبل التخلص منه ، ولا يمكن وضعهما في ميزان واحد ، رغم ان الفكر الاقتصادي الاشتراكي قد يبتعد قليلا او كثيراً عن المعالجة الصحيحة لبعض قضايا التخلف والتنمية في العالم الثالث ، لاسباب موضوعية عديدة لا مجال لذكرها هنا .

ونرد على الطرح المذكور بالسؤال التالي : هل التخلف ظاهرة مستقلة في الزمان والمكان عن التطور ؟ هل هو حالة منفصلة عن حالة البلدان المتطورة بشقيها الاشتراكي والراسمالي ؟ أم انه حالة مترابطة عضوياً بتركيبة الاقتصاد العالمي وتقسيم العمل الدولي المتكون تاريخياً ؟ وجواباً على ذلك نقول : ان التخلفُ ليس ظاهرة محلية منفصلة عن الوضع الاقتصادي الدولي بل هو حالة عالمية ، كما بينا في كتابنا ، حالة تخص

العالم كله بقدر ما تخص البلدان المتخلفة ، ولهذا لا نستطيع في بلدان العالم الثالث الادعاء بحق احتكار دراسة علم الاقتصاد السياسي للتخلف دون بقية البلدان وهي البلدان المتطورة . ومن الناحية الموضوعية يستحيل علينا حل مشكلات تخلفنا بمعزل عن العالم الخارجي كله ، ومثل هذه المحاولة هي أمر طوباوي عرضنا له في كتابنا .

اما القول بأن الفكر الاقتصادي للبلدان المتقدمة يبتعد عن حل مشكلات تخلفنا ، فهو امر نسبي أولا ، ويجب النظر اليه وتحليله من زاوية موضوعية ثانيا . وبما اننا تطرقنا لمعنى نسبيته ، فسنقف على معنى موضوعيته : التخلف ظاهرة يدخل فيها طرفان ، الرأسمالية المتطورة من جهة وبلدان العالم الثالث من جهة ثانية . والطرفان معنيان بها بنفس القدر والاهمية ، لذلك فهما ينظران للمشكلة من زاويتين متناقضتين تماماً ، الدول الامبريالية تحاول نظرياً تفسير التخلف ووضع الحلول له انطلاقاً من مراعاة مصالحها الاقتصادية الاستعمارية الكلاسيكية والجديدة المستمرة ، ولهذا السبب الموضوعي بالذات تبتعد آراء مفكريها الاقتصاديين عملياً عن حل المشكلة من جذورها وتفضل طرح حلول سطحية توسع المشكلة وتزيدها تعقيداً ، لأن الحل الثوري للتخلف يتعارض ومصالح الامبريالية وينزل بها ضرراً فادحاً ، ولهذا فان الفكر الاقتصادي الامبريالي يسعى لإبقاء الدول المتخلفة تحت سيطرته الاقتصادية بشتى السبل ومنها استخدام نظريته الاقتصادية حول التخلف .

اما عن تقاعس علماء العالم الثالث وضعف مساهمتهم في تفسير واقع بلدانهم ومعالجة مشكلاتها ، فهو امر سبق ورددناه الى الوضع الاقتصادي والاجتماعي المتخلف المتكون تاريخيا ، واما عن اكتفائهم باقتناء خطى المفكرين من البلدان المتقدمة في هذا المجال فتعود لنفس السبب ، ولكن

بحكم الاتساع المتسارع جداً للترابطات الاقتصادية والثقافية العالمية فان هذه المشكلة تسير في طريق التلاشي وبسرعة ، وبات يمكن التغلب على العامل الموضوعي (التخلف الثقافي المحلي) بالعامل الذاتي واعتماداً على عامل موضوعي آخر هو (التقدم العلمي الواسع النطاق) في الخارج .

س ٤ : يكثر الحديث عن خصوصيات بناء الاشتراكية في البلدان النامية ، ومن هذه الخصوصيات ضرورة تجاوز بعض مراحل التطور الاقتصادي ، الاجتماعي ، وهذا ما يعطي دور العامل الذاتي للنجاح في بناء التجربة الاشتراكية أهمية اكثر في إعادة صياغة الواقع الموضوعي . فما هي برأيكم الشروط الواجب توفرها في هذا العامل الذاتي للنجاح في بناء التجربة الاشتراكية في أوضاع التخلف السائدة في العالم الثالث؟

ج ٤ : هذا السؤال هام للغاية ويحتاج لوقفة أطول وأكثر تفصيلاً ، لذلك سأكتفي بذكر اهم المقومات الاساسية دون تفصيل ، لا تهرباً من الجواب بل تقديراً لاهميته :

اولاً : نظرية علمية ثورية صحيحة .

ثانياً : طليعة شعبية منظمة واعية قوية ومسلحة .

ثالثاً : تطبيق دقيق وناجح وخلاق لأسس النظرية المذكورة .

رابعاً : الاعتماد على القدرة الاقتصادية والسياسية والعسكرية للمنظومة الاشتراكية ، والتحالف الاستراتيجي والتعاون الوثيق معها في شتى المجالات .

تلك هي باختصار اهم عناصر العامل الذاتي ، دون تفصيل .

س ٥ : رغم اتساع نطاق التجارب الاشتراكية في عالمنا المعاصر بصورة مضطردة فانه يبدو للبعض مثل (الدكتور سمير امين) ان القوانين الاقتصادية الراسمالية تزداد هيمنة حتى انها تعمل على إخضاع وتكييف النظم الاقتصادية الاخرى (الاشتراكية والنامية) لمتطلباتها ، فما هو برأيكم المسار الموضوعي للتطور في عالمنا المعاصر ؟

ج ٥ : تلك نظرة احادية الجانب ، لا تبصر سوى جانب من جوانب المسألة ، معتبرة إياه الجانب الوحيد في موجوديته وصيرورته ، في كليته وإطلاقه ، وهذا ابعد ما يكون عن الروح العلمية الموضوعية ، وللدكتور سمير أمين اقران كثيرون يجارونه ويجاريهم في هذا المذهب الذي يذهبون . ولقد وقفنا في كتابنا على هذا النموذج للتفكير الاقتصادي منهجاً وتحليلاً ، وكشفنا نواحي قصوره وسلبياته .

فعلى الصعيد الاجتماعي والبشري ، كما على الصعيد الطبيعي ، تسري قوانين عامة ، يستحيل تجاهلها إلا إذا خرقنا قواعد علم المنطق والبحث العلمي وضربنا بها عرض الحائط . وعملية عرض القوانين الاقتصادية الراسمالية على انها مطلقة وحاسمة هي عملية تفتقر الى المنطق والواقعية ، لأن هذه القوانين لم تنبثق من لا شيء ، ولا تعمل في الفراغ ، وهي بحد ذاتها قوانين تاريخية ذات طابع انتقالي بحكم التناقضات التي تحملها وتقوم على أساسها وتسير باتجاه حلها الذي ليس أكثر او اقل من نفيها .

إننا نؤمن بأن النظام الراسمالي هو ارقى وآخر نظام اقتصادي سياسي طبقي في تاريخ تطور البشرية ، وهو نظام مرحلي تعبره المجتمعات وتتخطاه نحو بناء النظام الجديد وهو النظام الاشتراكي الذي يعتبر

الحل الحتمي والوحيد لأزمة النظام الراسمالي الشاملة والمتفاقمة . إن طور انتشار ونضج وتوسع وهيمنة النظام الراسمالي على عالمنا قد انتهى ، ودخل هذا النظام مرحلة شيخوخته عبر الازمة العامة للراسمالية ومنذ انتصار ثورة اكتوبر الاشتراكية العظمى التي افتتحت عهد النظام الاشتراكي الجديد المتنامي .

كيف يمكن البرهنة على ان القوانين الراسمالية تعمل على إخضاع النظم الاشتراكية ، وما هي مظاهر هذا الاخضاع والتلييف ، وإذا قامت علاقات اقتصادية بين البلدان الراسمالية والبلدان الاشتراكية ، افلا يمكن عكس الاطروحة المذكورة .. لتصبح كالتالي : إن القوانين الاقتصادية الاشتراكية تزداد هيمنة حتى انها تعمل على إخضاع وتكييف النظم الاقتصادية الاخرى لمتطلباتها .

اما فيما يتعلق ببلدان العالم الثالث فان الاطروحة تتضمن جانباً من الصحة والإيجابية ، بحيث لا يسعنا إلا الموافقة على ذلك مع بعض التحفظ . فاذا كانت القوانين الاقتصادية الراسمالية تعني تلك السائدة في الدول الامبريالية فقط فما هي القوانين السائدة في نظم بلدان العالم الثالث ، أهي قوانين غير راسمالية ! ؟ .

إن القوانين الاقتصادية للتخلف هي امتداد طبيعي للقوانين الاقتصادية الراسمالية العامة على الرغم من كل ما تحمله من خصوصيات وتميز ؛ لذلك فالنظم الاقتصادية للبلدان النامية ليست شيئاً مختلفاً كلياً عن النظم الاقتصادية للبلدان الراسمالية ، فهي راسمالية رغم انقسامها الى بلدان الراسمالية متطورة وبلدان راسمالية تابعة ومتخلفة . ولذلك فان اعتبار البلدان النامية تدخل في زمرة بلدان ذات نظم أخرى مختلفة عن النظام الراسمالي المعروف ، هو اعتبار غير دقيق من الناحية العلمية ، اما من حيث المقارنة مع البلدان الاشتراكية فهي صحيحة .

إن فكرة ازدياد وهيمنةالقوانين الراسمالية على بلدان العالم الثالث وتعميق تبعيتها وتكييفها لمتطلبات تطور النظام الراسمالي العالمي وخاصة في قسمه المتطور ، صحيحة ، عندما يكون المقصود بالقوانين الراسمالية تلك التي تسود بالفعل في نظام العلاقات الاقتصادية الراسمالية الدولية . وهو امر طبيعي ان العلاقات الاستغلالية بين « مركز » النظام الراسمالي العالمي من جهة ، وبين « محيطه » المتخلف من جهة ثانيـة ، وبالتالي ان تزداد علاقات الخضوع والتبعية ، وأن تتعمق الهوة الفاصلة بين مستوى تطور « المركز » ومستوى تطور « المحيط » في إطار الراسمالية كنظام مهيمـن .

إن هذه العلاقات الاقتصادية الراسمالية الدوليـة قـد وصلت الى اقصى ما يمكن من التازم بحيث أصبحت تشكل خطراً جدياً متزايداً على السلام والامن العالميين ، وبالتالي على حياة شعوب باكملها ، ومن الناحية الموضوعية فان كل أزمة (على الصعيد البشري كما على الصعيد الطبيعي) تحمل معها مقتضيات وشروط ومقومات حلها في داخلها ، وهذا هو شأن النظام الراسمالي ، فهو بطبيعته يقوم على التناقض ، ويشكل ، بحـد ذاته ، أزمة اقتصادية اجتماعية سياسية عالمية ، أزمة تسـير باتجـاه التفاقم ، اي باتجاه حلها ونفي ذاتها . ولقد تجسدت بداية الحـل ونفي الذات وما تزال تتجسد عبر الانعطافات الثورية التي تحققت حتى الآن على الصعيد العملي . فمن انتصار اول ثورة اشتراكية في العالـم ، الى تحول الاشتراكية الى نظـام اقتصادي دولي متعاظـم ومتنامي ، الى انتصـار العديد من حركات التحرر الوطني والقومـي ، الى بـدء عصـر انتقال بلدان العالم الثالث الى الاشتراكية . إن جميع هـذه التحولات الثورية المتتابعة عالمياً تعتبر مؤشراً قوياً لاقتراب اجل الراسمالية كنظام إقتصادي دولي واتساع عملية نفيه من خلال اتساع حجم وأبعاد عملية انتقال البشرية من الراسمالية الى الاشتراكية في العديد مـن البلدان ، سواءً منها المتطورة أم المتخلفة .

وما الدعوة والنضال المتعاظم من أجل تحطيم تقسيم العمل الدولي القائم وإنشاء نظام اقتصادي عالمي جديد سوى مظهر رئيسي من مظاهر اقتراب موعد أفول النظام الرأسمالي كنظام اقتصادي دولي جائر وغير صالح للاستمرار في عصرنا الحاضر .

وما نجاح العديد من بلدان العالم الثالث في الانتقال الى صف الاشتراكية واتباع سبيل التنمية الاشتراكية ، سوى مظهر رئيسي آخر ودليل تاريخي عملي على تضاؤل واضمحلال تأثير القوانين الاقتصادية الرأسمالية في عالمنا .

لقد كانت هذه القوانين تهيمن بشكل مطلق قبل انتصار الاشتراكية ، ولكن بعد ذلك اختلف الامر كليا ، ولو كان باستطاعتها الاحتفاظ بقدرتها وسلطتها الكلية على العالم لقضت على النظام الاشتراكي منذ ولادته او خلال تطوره ونموه ، وأزالته من الوجود . ولو كان للقوانين الاقتصادية الرأسمالية ذلك المفعول المطلق في الهيمنة على العالم بمختلف نظمه لحالت دون انتصار ثورات التحرر الوطني والقومي ، ودون سير العديد من البلدان المتخلفة في طريق التنمية الاشتراكية ، كي تبقيها مجالا حيويا لحركتها وفعاليتها . ولقد شهد عصرنا تجارب بارزة وقفت في وجه القوة والعنف الامبرياليين وانتصرت في صراعها مع الامبريالية مثل كوريا ، وفيتنام ، وكوبا .. الخ . إن هذه التجارب ، ونمو القدرة الاقتصادية للمنظومة الاشتراكية تدلل على تقلص واضمحلال وشيخوخة القوانين الاقتصادية للرأسمالية ومجالات تأثيرها العالمية .

إن انتقال البشرية الى الاشتراكية هو القانون العام لعصرنا ، وهو الطريق الوحيد لإنقاذ عالمنا من التناقضات التي خلقها ويخلقها النظام الرأسمالي ، والتي تعرقل تقدم وتطور البشرية وخلاصها من كوارث الحروب وأخطار التوتر والقلق والخوف المتزايد من اندلاع الحرب الحرارية الكونية التي تبيد الجنس البشري .

إن القوانين الاقتصادية الرأسمالية يزداد عجزها حتى في الهيمنة على ذاتها ، فكيف يمكنها أن تزيد الهيمنة على عالمنا في ظل تنامي واتساع النظام الاشتراكي العالمي ؟ وفي ظرف تقلص مجالات عملها المكانية والزمانية ؟

وعلى الصعيد العام تشير اتجاهات الاحداث العالمية الى عكس الاطروحة الواردة في السؤال ، فازدياد هيمنة القوانين الراسمالية يمكن أن يصح فقط جزئياً ؛ وتحديداً في تلك المجالات التي ما يزال يسيطر عليها ، كالبلدان المتخلفة التي ما تزال تسير في ركاب الامبريالية . أما على الصعيد العام فإن من مزايا عصرنا انتقال البلدان المتخلفة الى الاشتراكية ، وهذه العملية قائمة ومستمرة وتشكل اتجاهاً ضرورياً لتطور بلدان العالم الثالث اقتصادياً وسياسياً ، اتجاهاً نحو الحل الصحيح لمشاكل التخلف والتبعية ، وبالتالي فإن هذه العملية تدلل على عكس اطروحة ازدياد هيمنة القوانين الاقتصادية للراسمالية حتى بالنسبة لبلدان العالم الثالث من حيث المسار العام . إن تأثير هذه القوانين يتقلص مع تقلص مجالات عملها ، فكيف نسمي مثل هذا التقلص ؟ هل نسميه « ازدياداً للهيمنة » و « والإخضاع » و « التكييف » ام نسميه تقليصاً واضمحلالاً لها .

● رسالة موسكو ●

لغـــات عـــربيّـة ؟ أم لهجات عــربيّة ؟ (١)

نــوفــل نيــوف

مع ابتداء عصر النهضة الحديثة عند العرب ، في مطلع القرن التاسع عشر ، والاقبال على الترجمة من اللغات الاوربية الى اللغة العربية ، ومع تطور الحركة المسرحية والادبية ، بشكل عام ، اخذت تتعاظم النقاشات حول العامية والفصحى ، بحيث شغلت هذه المشكلة حيزا هاما من اهتمام جيل الرواد وأدبائنا المعاصرين اليوم(*) . ولم يختلف المشاركون في دراسة التباين بين الفصحى واللهجات ، حول أولية الفصحى واهميتها الاساسية . بل كان الخلاف حول قضية ابقاء باب اللغة الفصحى موصدا امام كلام

(١) محمد المصراني وفلاديمير سيغال ، قاموس عربي ــ روسي للهجة السورية ، موسكو ، دار « اللغة الروسية » للنشر ، ١٩٧٨ .

(*) راجع مقالتي يوسف الشاروني في « الآداب » ، ١٩٦٢ ، ع ــ ١ و ٢ (حول الحوار الادبي وازدواجية اللغة) .

العامة ، والاقتصار على اللغة المحنطة في قواميس الاجداد ، أم الاستفادة من الفيض اللغوي ، الذي بين ايدينا لتوسيع الفصحى ، ومواكبة التطور المعاصر . وذلك يعني ، أن طرح اللهجات العربية ، **كلغات** بديلة للغة العربية الام ، لم يكن موضع نقاش ، الا اذا اعتبرنا بعض الاصوات الناشزة ، مثل سعيد عقل ، حجة وجماعة . اذ أنه ، بدءا ، من أواسط القرن الماضي وحتى جيلنا ، كان الجميع (جرجي زيدان ، محمد حسين هيكل ، طه حسين ، ابراهيم عبد القادر المازني ، ورجالات المشرق ايضا ....) يصرون على لغة عربية واحدة ، منفتحة وديمقراطية . وقد عبر عن هذا الطرح أفضل تعبير ابراهيم عبد القادر المازني في قوله : « من الذي يجرؤ أن يدعي ان الجاهليين وضعوا كل لفظ يمكن أن يحتاج اليه العربي في كل بلد أو كل عصر ؟ بل من الذي يدعي او يزعم ان لغة ما من اللغات لا تحتاج في كل عصر من العصور (٢) ان تهمل الفاظا تستغني عنها ، او تتخذ الفاظا جديدة بحسب ماتقتضيه حياتها الجديدة ومطالب التعبير التي لم يكن لها وجود فيما مضى ؟ » فالخلاف كان حول الدرجة التي ننقي فيها اللغة ونضيف اليها من العامية ، وليس حول الاستعاضة عن الفصحى بالعامية .

من هنا تجيء غرابة قاموس اللهجة السورية ، الذي يقول في مقدمته بأن الفروق شاسعة بين الفصحى واللهجة بحيث اصبح يمكن الحديث عن **لغات مختلفة** (ص ٧) .

والمؤلفان ، بالتالي ، يكتبان الكلمات كما تنطق ، ويضعان في نهاية القاموس جدولا يقسمان فيه افعال اللهجة السورية الى ٦٤ نوعا ، ويفصلان طريقة التصريف والاشتقاق وغير ذلك ، اي ان ثمة نية ، بل

(٢) ابراهيم عبد القادر المازني ، « ابراهيم الكاتب » ، القاهرة ، ١٩٤٥ ، المقدمة .

محاولة عملية ، لاحياء دعوة سعيد عقل ، الرجعيــة قلبا وقالبا ، بل والتقعيد للهجة السورية نحوا وكتابة ما دامت تشكل **لغــة !**

لكننا ، قبل الدخول في استعراض القاموس المذكور وتناول نقاطــه الاساسية ، نلفت النظر الى ان المؤلفين لم يأخذا بعين الاعتبار الجانب التاريخي من قضية اللهجات وسيرورتها ، والوضع الذي وصلت اليــه اليوم في الوطن العربي حديثا وكتابة . وهذا ايضا يدعو للاستغراب ، ويجعل القاموس متأخرا جدا ، بل جهدا ضائعا جاء بعد بضع عشرات من الســنين ليطرح ما فات اوانه . ولذلك نبيح لانفسنا تقديم نبــذة صغيرة عن تاريخ اللهجات العربية ووضعها اليوم . ان ظاهرة اللهجات ، التي تتفرع عن لغة فصحى ، او تعيش الى جانبها ، هي ظاهرة تاريخية تعرفها جميع اللغات الحية ، وليســت من خصائص لغتنا العربية وحدها اطـلاقا . واللهجات العربيــة ، التي استمرت ، او تكرست وتقوقعت احيانا ، ضمن ظروف تاريخية محددة ، قد شغلت اهتمام قدماء العلماء العرب ايضا ، وحاول الخليــل بن احمد الفراهيدي ، في القرن الثاني الهجري ، ايجاد حل لها ، فعالجها بمرونة وعمق ، نجدنا نعتمدهما اليوم، في القرن العشرين ، عند تناول هذه المشكلة . قال الخليل بن احمــد : « ركن البلاغة اللفظ ، وهو ثلاثة انواع : نوع لا تفهمه العامة ولا تتكلم به ، ونوع تفهمه العامة وتتكلم به ، ونوع تفهمه العامة ولا تتكلم به ، وهو احمدها » . وهذا ، في الحقيقة ، هو جوهر كلام المازني ، وهو ما توصل الباحثون العرب اليه ، وما يستخدمه ادباؤنا في ممارساتهم الابداعية المعاصرة . اذ لم يعد احد يكتب بلغة الجاهليين ولا بطريقة المقامات ولا يلجأ الى السجع والزخرفة المتكلفة من ذلك القبيل .

عاش ابن خلدون في مرحلة تاريخية صعبة ، احس خلالها بخطر على اللغة العربية من خلال الانتشار الواسع لغير العرب بين ظهرانينا ، وقــد

حذر من مغبة ذلك خوفا من « فساد الملكة » اللغوية عند العرب ، فقال في مقدمته الشهيرة : « لما جاء الاسلام وفارق العرب الحجاز لطلب الملك ، الذي كان في ايدي الامم والدول ، وخالطوا العجم ، تغيرت تلك الملكة ، بما القى اليها السمع من المخالفات ، التي للمستعربين . والسمع ابو الملكات اللسانية . ففسدت بما القي اليها مما يغايرها لجنوحها اليه باعتياد السمع »(٣) .

كثيرون هم الذين عارضوا ابن خلدون في هذه النظرة ، فأثبتوا ان العرب خرجوا من الحجاز وهم يحملون ، أصلا ، لهجات القبائل العربية . ولكن سواء كان ابن خلدون يجهل تاريخ المسالة ، أو انه شدد على الخطر من الاختلاط ، فان ذلك لا يغير من جوهر المسالة ، التي نحن بصددها ، شيئا . كانت هناك اللهجات ، اذا ، وكانت اللغة واحدة ايام الفراهيدي وايام الجاحظ وايام ابن خلدون . ذلك هو التاريخ . وقد القى أضواء ممتازة على اللهجات العربية والتباين بينها ، واصولها اللغوية ، الدكتور ابراهيم انيس في كتابه « في اللهجات العربية » الصادر في القاهرة عام ١٩٥٢ .

ان المؤرخين وعلماء اللغة قد اجمعوا على ان اللهجات العامية هي فصيحة في الاصل ، لكنها ابتعدت احيانا عن اصلها او تقوقعت فبدت غريبة لجهلنا بتاريخها وصيرورتها . في كتابه المذكور أعلاه يقول ابراهيم انيس : « انه كان للعرب القدماء لغتان مستقلتان يصطنعون احداهما في الاساليب الادبية ، ويصطنعون الاخرى في الحديث العادي » (٤) بينما نجد الدكتور كمال يوسف الحاج يعترض حتى على مصطلح «ازدواجية اللغة»، ويعطي موقفه تفسيرا فلسفيا . فقد وصل الدكتور الحاج الى « أن ما

(٣) ابن خلدون ، المقدمة ، الباب ٦ ، الفصل ٣٦ .

(٤) ابراهيم انيس ، في اللهجات العربية ، القاهرة ، ١٩٥٢ ، ص ٢١٨ .

اطلق عليه خطأ أسم ازدواجية العامية والفصحى ، في العربية ، هو خاصة من خصائص كل لغة بشرية ، منذ أقدم العصور حتى اليوم (....) ان الذين يريدونها من العربية ، ليس الا ، لا يرتكزون على اساس علمي فلسفي »(٥) . ويمضي الى توضيح رايه هذا : « ان كلمة ازدواجية غير موفقة هنا . لا ازدواجية بين عامية وفصحى ، لأنهما فصيلتان من لغة واحدة (...) . الفارق بينهما فرعي ، لا جذري »(٦) . على أن هذا الباحث يدرك المسألة بعمقها ايضا ، ويقول : « لا نستطيع ان نقضي على الفصحى في سبيل العامية ، ولا على العامية في سبيل الفصحى. كلتاهما ، الفصحى والعامية ، من معطيات الوجدان البديهية »(٧) . مرة أخرى نتساءل عن سر تجاهل النشأة التاريخية للهجات العربية والحالة ألتي وصلت اليها في ادبنا وحياتنا . لان المعصراني وسيفال يبنيان قاموسهما على اساس ان الفاظ اللهجة السورية تفصلها عن اللغة الفصحى هوة عميقة لفظا ونطقا وقواعد وذخيرة كلمات (ص) ، ثم يعودان ، على الصفحة ٨ ، فيؤكدان ان اي كلمة فصيحة يمكن أن نقلبها عامية بقليل من التعديل في نطقها ! اي انهما يفصلان بعمق بين الكلمة العامية والكلمة الفصحى ، ثم يضيقان الهوة بعد قليل ، عندما يلزمهما ذلك لاثبات نظريتهما ! انهما يتجاهلان ان الحدود واهية جدا بين العامية والفصحى حينا ، فيؤكدان على الاختلاف بينهما ، وفي الوقت نفسه يعودان الى القول بأنه يصعب احيانا الفصل فيما اذا كانت كلمة ما فصيحة أو عامية ، ما هو أساس هذا التخبط ، وما هو الداعي ، اذا ، للقول بلغات عربية ، والعمل على اثبات ذلك بقواميس ؟ انهما يبديان علائم الحيرة ، مع أن من

(٥) كمال يوسف الحاج ، فلسفة اللغة ، بيروت، دار النشر للجامعيين ، ١٩٥٦، ص١٢ .
(٦) المرجع السابق ، ص ١٦٢ .
(٧) المرجع السابق ، ص ٢٢٢ .

يتنطح لوضع قاموس في العربية لا بد ، بكل بساطة ، أن يعرف واقعة عبر عنها المازني بقوله : « ليست لغة الكتابة والادب الا احدى اللهجات ، وما كانت لغتنا العربية الا واحدة من لهجات العرب في الجاهلية ، وقد كتب لها السيادة وقسم لها الاستعلاء ، قبل الاسلام بقليل ، ثم ثبت لها ذلك بنزول القرآن الكريم بهــا »(٨) . فليس في الامر طلاسم كي يبني المعصراني وسيفال عليها نظرية اللغات العربية .

مما يدعو الى العجب ايضا ، هــو ان واضعي قاموس ، اللهجـة السورية ، يقولان كلاماً اضعف ما يقال فيه انه افتراء صارخ . فهمــا يدعيان ان قاموسهما (١٢٠٠٠ كلمة) سمي جاهداً كيلا يكرر ما جاء في قاموس بارانوف (روسي عربي ٤٢٠٠٠ كلمة) لوما يمكن ان يجده المطلع بسهولة في باقي القواميس ، وفي قاموس انيس فريحة « معجم الالفاظ العامية في اللهجة اللبنانية » . وهيهات ان نجد كلمة في قاموسهما لم يثبتها في متنه أي من القواميس المذكورة وغيرها ، باستثناء البذاءات والكلمات التركية الاصل ، التي لم يعد لها وجود فعلي في حياتنا . وسوف نقـدم ثلاثة نماذج من الامثلة ، مختصرة قدر الامكان ، بغية إطلاع القارىء العربي على مضمون القاموس المذكور .

١ ـ نموذج من الكلمات الفصيحة بجميع المقاييس : اب ، **ابدا** ، ابرص ، آب ، احمر ، اخضر ، اصفر ... احزاب ، بطـة ، حـرام ، عنقود ، قناديل ، فرس ، مخلوق ، مدني ، مدفع ، خمري ، خمسين ، جمل ، عروس ، جرح ، رهن ، تقريـر ، تقدمي ، اشتراكي ، يميني ، يساري ، خريف ، خريطة ، خراب ، خال ، جنون ، طباخ ، عميـل ، **اعمى** ، كامل ، كراسي ، مجامر ، **سبحان الله** ، ربيع ، صعلوك ، شهر ،

(٨) احاديث مع المازني ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ٨٩ .

حبال ، تمساح ، حاكم ، حارس ، إيجابي ، أيار ، ليالي ، مفتاح ، عربي ، حقيقي ، دم ، دمامل ، دلائل ، لحس ، كلب ، عجيب ، سؤال ، سفير ، سفارة ، سكاكين ، زحف ، زاحم ، ريف ، خوّن ، خلط ، خفيف ، وكيل ، طاحون ، ياقة ، يابس ، وهم ، حنان ، حلاق ، شرق ، عصير ، **هدايا** ، درويش ، دراويش ، قمط ، قطعة ، عطار ، براد ، اشتاق ، ملح ، وفد ، مظاهرة ، مصنع ، مصانع ، ضابط ، مرض ، براري ... الخ ، الخ ..

فما العامي في هذه الالفاظ ؟ ثم كيف يمكن أن نلفظ ، على الاقل ، الكلمات ، التي كتبت بخط أسود ، اي مثقف ولغوي ؟ (اي : ابدا ، اعمى ، هدايا ، سبحان الله ...) ؟

٢ ــ نموذج من الكلمات الغريبة والميتة عملياً : فرتوكة ، قشلميش ، فرتونة ، كرويته ، شكشك ، ضوبو ، فلعوص ، فصعون ، بالمشرمحي ، دلئبرطومر ، قندبوري ، دندبوري ، باجاية ، بادرون ، راوند ، سيراس ، شلوقه ، اشتمان ، زنبوعة ، سنبوسك ، دوطة ، فرشخانة ، لوكندة ، ليوان ، خستخانة ، دمجانة ، خشكار ... الخ .

ما دور هذه الالفاظ في الحياة السورية ؟ أليست الالفاظ التركية تنقرض بانقراض الجيل الذي عاصر الاستعمار التركي لبلادنا ؟

سؤالان : ١ ــ من بحاجة لهذه الكلمات ومثيلاتها ؟

٢ ــ لماذا يشرح هذه الكلمات بلغة روسية مهذبة وفصيحة ، مع أن الروسية ، لا تفتقر الى كلمات مقابلة ومعادلة تماما لهذه البذاءات ، ولتلك التي لا نريد ذكرها .

إن العامية السورية عندهما ، في قاموس اللهجة السورية ، هي كل كلمة فيها حرف قاف ، مثلاً ، أو ثاء ، او دال ... الخ ، وكل كلمة

لا نلفظها منونة الآخر ، كل كلمة نبيح لانفسنا تسكين أو تغيير حركة اي حرف فيهـا .

وفي هذه النظرة إجحاف بيّن وخروج على ما يقوله اللغويون العرب وتاريخنا الادبي قديمه وحديثه ايضا . واختصارا ، نكتفي بتوضيح من كتاب « في اللهجات العربية » . ذاك ، للدكتور ابراهيم انيس مرة اخرى. ففي باب « اللهجات الحديثة » انتهى الباحث الى « اعتبار ما اشترك في لهجات الكلام الآن مما ينتمي الى ظواهر قديمة شاعت في لهجات الحديث عند العرب القدماء » (٩) . وفي هذا الصدد يقدم د. ابراهيم انيس مادة علمية موثقة ، تفيدنا في ان نطق بعض الاحرف ، او الكلمات بشكل لا يتفق مع النطق الفصيح ، مثل (ث ، ذ . ظ ، ق تصبح ت ، د ، ض ، همزة أو جيم)، مرده الى ان قبائل عربية كانت تتبع هذه الطريقة ، كذلك ظاهرة التسكين ، التي « أسماها القدماء بالسكون » ففي الكلمات المنونة يحذف تنوينها ، والكلمات المتحركة الآخر سواء كانت تلك حركة إعراب أو بناء ، تحذف حركتها ، فالقبائل بصفة عامة تقف على الكلمات الآتية :

خالدٌ ، معلمٌ ، ينزلُ .

هكـذا :

خالدْ ، معلمْ ، ينزلْ » (١٠) .

ثم إن ظاهرة التسكين وغيرها ليست حكراً على اللهجـة السوريـة وحدها ، ولا حاجة للاطالة في هذا المجال . إلا انه يجدر بنـا تسجيل ملاحظة اخرى على قاموس المعصراني ــ سيغال . فهـذان يقـولان إن

(٩) ابراهيم انيس ، في اللهجات العربية ، ص ٢١٩ .
(١٠) المرجع السابق ، ص ١٣٥ .

قاموسهما يتضمن لهجة دمشق وحلب ، اساساً ، ثم بعض مدن سوريا الوسطى ولبنان جزئياً ! هذا يعني ان للساحل السوري لهجته (لغته) ولجبل العرب أيضا ، وللشمال السوري كذلك .. وليس من سبب منطقي يمكن أن يمنع المؤلفين المذكورين من إتحافنا بقواميس للهجات هذه المناطق ، ففي جبل العرب يلفظون الاحرف اللثوية ، وفي ريف الساحل السوري يلفظون القاف كما خلقها الله ، وفي شمال سورية حالات اخرى ...

وهكذا ينوهان في المقدمة لقاموسهما بأن الفصحى لغة الكتابة والخطابة لدى المثقفين ، فيما لغة الجميع هي العامية ، التي تتسع لكل مجالات الحياة : علما وادبا وفلسفة ، ولاتستطيع الفصحى الاستغناء عنها ، وهي تستطيع الاستغناء عن الفصحى . إذن ، هما يقدمان خدمة جليلة ، فيلفتان نظر العرب ، عملياً ، الى افضليات استخدام لهجاتهم بدلا من الفصحى . هما يقولان بأن العامية اوسع واغنى وأمرن واكثر قابلية للحياة من لغة رثة جامدة ، وغريب أمر هؤلاء العرب الملتفتين ابداً الى الوراء ، فهاكم لغتكم مكتوبة ، يا سكان قسم من سوريا وجزء من لبنان ! ولديهما براهين كثيرة ودامغة فباللهجات العامية تكتب اغان وتمثل مسرحيات وتكتب اشعار و .. و .. الخ . ليس صعباً ان ندرك ـ نحن العرب ـ ان اشعار احمد فؤاد نجم ، بالعامية ، لاقت سوقها الواسعة بين المواطنين العرب خارج مصر ، سواء في ذلك كتبه او اشرطته المسجلة ... وأن الاغنية العربية لا تعرف حدوداً اقليمية ، مثلاً : (فيروز ، وديع الصافي ، سعدون جابر ، ناظم الغزالي ، وردة الجزائرية ، صباح فخري ، فهد بلان) وغيرهم كثيرون .. هذه الامثلة لا تنفي وجود فروق معينة بين اللهجات ، لكن الامر ، على عكس ما يقول المعصراني ـ سيغال ، لم يبلغ حد القطيعة ، بحيث يمكن الكلام عن لغات مختلفة . فبزوال الاسباب التي كرست اللهجات واغلقتها ، تزول الصبغات المحلية لهذه

اللهجات ويصبح محتوماً سيرها باتجاه التقارب لا التباعد ، خاصة وان الفصحى فتحت أبوابها لاستيعاب ما في العامية من ثروات . ما نقوله هنا ليس مجرد رغبة ، بل هو ما تفرضه الحياة المعاصرة نفسها ، وذلك بامحاء الحدود بين الريف والمدينة ، بين الدولة العربية والاخرى (على مستوى اختلاط السكان) ، امحاء الحدود « الجمركية » بين العامية والفصحى ، انتشار الكتاب والصحف والإذاعة وما تلعب هذه الوسائل من دور عظيم .

يقول ستيوارت ضود :

« نعرف جيدا ان الشعب الذي ينطق بلغة واحدة ، إذا ما فصلته حواجز كالبحار ، والصحارى ، وسلاسل الجبال ، او غيرها ، واستمر هذا الفصل قروناً ، تنقسم لغته الى لهجات مختلفة ، قد تكون كتابتهم واحدة ، ولكن التلفظ يكون مختلفاً ، كما هو الحال في اللغة الصينية واللغة العربية . بيد أن هذه اللغات قد تمتزج وتكون لغة واحدة مرة ثانية إذا ما تم الاتصال بين الاقطار التي تسود فيها . وبالفعل فاننا نجد اليوم ان لهجات انكلترا آخذة في الزوال ، كما ان الراديو قوة جديدة فعالة في توحيد اللهجات . والخلاصة ، انه كلما ازداد الاتصال بين أجزاء العالم بواسطة وسائل المواصلات الحديثة ، كالسفر والراديو والسينما والتلفون ، توقعنا أن تزول اللهجات وتتوحد اللغات تدريجياً » (١١) .

لا نعرف ان أحدا طرح مقولة لغات أسبانية ، بحكم أن أكثر دول أمريكا اللاتينية تتكلم الاسبانية ، ولها لهجاتها ، ما في ذلك شك . ولا نعرف لماذا لم يقل أحد بلغتين ، الاولى انكليزية والثانية امريكية على ما

---

(١١) العلاقات الاجتماعية في الشرق والغرب ، ترجمة فريد نجار ، بيروت ، ١٩٢٧ ، ص ٢٩٥ .

هناك من فارق بين اللهجتين يعرفه الجميع . وحدها اللهجات العربية تستحق قواميس « تبرهن » انها بمثابة لغات لا لهجات . ولو كان سليما ما يطرحه المعصراني ـ سيغال بشأن اللهجات العربية ، لكان الاجدر بنا ان نبحث عن قاموس للهجة القوزاق الروسية وللهجة الروس في الطاي ومناطق أخرى . ونحن نورد ثلاثة امثلة بخصوص اللهجات في لغة من اكثر اللغات المعاصرة شبابا ودقة وعلمية ، هي اللغة الروسية ، فلو اخذنا « الدون الهادىء » لميخائيل شولوخوف ، وقصص فاسيلي شوكشين ، و « وداع ماتيورا » لفالنتين راسبوتين (والجميع معاصرون)، لوقعنا على كمية هائلة من الالفاظ والتراكيب العامية ، والتي يصعب اكتشافها في أحدث القواميس الروسية ، ومع ذلك ما من عاقل يتكلم حول لغات روسية او ما يشبه ذلك .

لقد خمدت المساجلات ، في العقدين الاخيرين ، حول العامية والفصحى في اللغة العربية ، واعطت الحياة حلا أصبح قائما في ما نكتب وما نقرأ . لم تعد مسألة كتابة الحوار بالفصحى أو العامية ، مثلا ، أمرا يثير الجدل ، ولا ادخال كلمة او جملة أو تركيب من العامية يبعث على النقاش . واذا كان المازني قد كتب العامية بالفصحى ، وطور نجيب محفوظ هذا التقليد تطويرا خلاقا في ابداعه الادبي ، وخاصة في الاربعينات وثلاثيته العظيمة ، ثم عم هذا التوجه كل مناطق الابداع والصحافة في الوطن العربي ، فاننا نلحظ مرحلة ممتازة في تطوير هذا الاتجاه من خلال مجموعة سعيد حورانية « شتاء قاس آخر » ثم في لغة حسيب كيالي عبر مجموعته « تلك الايام » (وخصوصا « حلاق الحارة ») وفي روايات حنا مينه وغيرهم . ويبدو لي أن من الممكن التعبير عن هذا التوجه بجملة واحدة من رواية « اللاز » للكاتب الطاهر وطار : « ما يبقى في الوادي غير أحجاره » . نتساءل ، اين هي الحدود الفاصلة بين لهجة عامية تشكل لغة مستقلة عن اللغة الأم ؟ وهل جمل من هذا النوع عامية أو فصحى ،

كيفما كتبتها ؟ وهل من حاجة لكتابتها كما يقترح المعصراني ـ سيفال ، وهل كتابتها كما تلفظها هنا أو هناك يفيدنا في شيء ؟ . . .

نبقى ان نشير الى الفرق الجوهري ، من حيث الهدف والوسيلة والتأليف ، بين قاموس اللهجة السورية هذا وبين « معجم الالفاظ العامية في اللهجة اللبنانية »(١٢) من تأليف الدكتور انيس فريحة أستاذ اللغات السامية في الجامعة الامريكية في بيروت يومذاك (١٩٤٧) . فمعجم د. فريحة يضعنا امام جهد علمي مخلص وثمين . والمؤلف سرعان ما ينفي أن يكون هدفه رفع اللهجات المحلية الى مرتبة لغات ، أو ان يكون معجمه « دعوة الى الاعتراف بالعامية او احلالها محلا مرموقا » ، ويقول : « كنا نشعر ان في هذه المفردات العامية عددا من الالفاظ الجميلة ، التي يمكن ان ترد الى أصل عربي صرف حرية بالدرس والاعتناء » . وهذا الباحث يتحلى بروح عالم أصيل في جديته وتواضعه : « لا يخامرنا أدنى شك في ان كثيرا من آرائنا وتعليلاتنا في رد الالفاظ الى أصلها خاطئة » ، « اننا لا ندعي العصمة » . انه بذل جهدا مضنيا بتقصيه أصول كلمات عامية كبيرة العدد في اللغات السامية الاخرى كالآرامية والسريالية ، وهو لايشك » في أن الكثرة من هذه المفردات سامية الاصل ، اذاً هي عربية غير مثبتة في معاجمنا . لأننا من القائلين بأن اللغات السامية المختلفة هي لهجات عربية ، وان الساميين عرب مهدهم الاول الجزيرة العربية » . ان في جهد د. فريحة فائدة لا تخفى على منصف وتستحق الشكر والتقدير . ومما يقوله في مقدمة معجمه : « وجل ما نريد ايضاحه ان دراسة العامية تثبت لنا اثباتا لا يقبل معه الجدل ان مبدأ القياس في اللغة ومبدأ الاشتقاق لايقفان عند حد ، ولاتقيدهما احكام اللغة ، وان

(١٢) انيس فريحة ، معجم الالفاظ العامية في اللهجة اللبنانية ، بيروت ، ١٩٤٧ .

مبدأ السماع رجعية في اللغة قاتلة » . هذه مرامي د. فريحة ، وهذه نظريته الثاقبة والمخلصة للعلم والمحبة للغة العربية . ان جهود اللغويين انيس فريحة ، وابراهيم انيس ، وكمال يوسف الحاج ، وابراهيم المازني ، وكل من ساهم في التمهيد لحل مشكلة كبيرة ، كمشكلة الفصحى والعامية في العربية ، قد لاقت ، ولا شك ، تجسدها الاصيل في « المعجم الوسيط »(١٣) الذي اصدره مجمع اللغة العربية في القاهرة بجزءين عام ١٩٦٠ ــ ١٩٦١ . لقد جاء هذا المعجم تتويجا عملياجريئا وجيدا ، وان لم يكن كافيا ، لافضل ما اسفرت عنه نقاشات وبحوث لغويينا وادبائنا ، المخلصين للغتهم القومية ، على امتداد قرابة قرن من الزمان .

وفي « تصدير » هذا المعجم ، كتب امين عام مجمع اللغة العربية ، الدكتور ابراهيم مدكور ، قائلا بان « المعجم الوسيط » تناول : « اللغة قديمها وحديثها ، وتوسع في المصطلحات العلمية الشائعة ، ودعا الى الاخذ بما استقر من الفاظ الحياة العامة، وخطا في سبيل التجديد اللغوي خطوات فسيحة ، ففتح باب الوضع للمحدثين ، شأنهم في ذلك شأن القدامى سواء بسواء ، وعمم القياس فيما لم يقس من قبل ، واقر كثيرا من الالفاظ المولدة والمعربة الحديثة ، وشدد في هجر الحوشي والغريب » ، اي انه « يمت الى الماضي بصلة وثيقة ، ويعبر عن الحاضر اصدق تعبير »، لأن : « باب الاجتهاد مفتوح في اللغة ، كما هو مفتوح في الفقه والتشريع ، وان العربية في آن واحد لغة قديمة وحديثة » .

وفي المقدمة نقرأ بان « المعجم الوسيط » « يضع الفاظ القرن العشرين الى جانب الفاظ الجاهلية وصدر الاسلام ، ويهدم الحدود الزمانيــة

---

(١٣) المعجم الوسيط (في جزءين) ، مطبعة مصر ١٩٦٠ . قام باخراجه : ابراهيم مصطفى، احمد حسن الزيات ، حامد عبد القادر ، محمد علي النجار ، واشرف على طبعه : عبد السلام هارون .

والمكانية التي اقيمت خطأ بين عصور اللغة المختلفة ، ويثبت أن في العربية وحدة تضم اطرافها ، وحيوية تستوعب كل ما اتصل بها وتصوغه في قالبها . فيه الفاظ حديثة ومصطلحات علمية ، لم يرض المجمع الفرنسي ان يدخلها في معجمه الا بعد مضي مائة سنة تقريبا من نشره ، والطبعة الرابعة » . وقد بين المعجم المذكور « ما ينبغي استعماله او تجنبه من الالفاظ والتراكيب » وفتح باب الاشتقاق واطلاق القياس وتحرير السماع ، كما استغنى عن كلمات « هجرها الاستعمال لعدم الحاجة اليها او قلة الفائدة منها » .

بذلك يمكن ان نعيد السؤال الى المعصراني ـ سيفال مرة اخرى لماذا هذه المكابرة ؟ لماذا العودة بنا الى الوراء ربع قرن من الزمان ؟ ولماذا هذا الجهد الضائع والمجاني ؟ أخيرا ، نسجل كلمة ختامية ناخذها من جوليان باندا :

« اذا كنا نريد أن نزود الغرب وحدة روحية ، علينا أن نجند الحملات في سبيل انشاء لغة غربية . اعني لغة تضاف الى لغات مختلف القوميات الغربية ، بدون ان تحدث التخريب في هذه اللغات (......) هذه اللغة يتلقنها الاولاد جنبا الى جنب مع لغة بلادهم »(١٤) .

لقد حافظ الاتحاد السوفياتي على لغات جميع القوميات فيه واحيا لغات الاقليات وخلق لها كتابة ، لكنه عمم اللغة الروسية لايجاد هذه الوحدة الروحية العظيمة الاهمية بالنسبة للشعوب . ونحن ، العرب ، لنا في قول باندا وتجربة الاتحاد السوفيتي وغيره خير عبرة . اذا ، نحن بحاجة لحفظ لغتنا القومية وتعزيز وحدتها علميا ، ولافائدة ترجى من

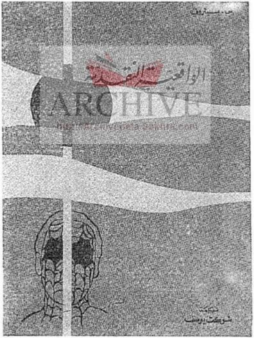
(١٤) راجع : كمال يوسف الحاج ، فلسفة اللغة ، ص ٢٦٦ .

التفاتات نكوصية ، ومحاولات سبق لمثيلاتها أن حصدت الفشل وطواها النسيان .

وقاموس اللهجة السورية لا يحتاجه عربي ، ولا يستفيد منه روسي ، الا اذا اراد تشويش لغته وأفكاره .

وبعد ، فقد كان بودنا ، نسيان هذا القاموس الصادر منذ خمس سنوات ، الا ان ذلك تعذر لسبب رئيسي ، هو أن قاموس المعصراني ــ سيغال ليس الا أول الطريق وفاتحة لسلسلة مقبلة

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي



صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

المختار من التراث العربي

٢٢

من كتاب

نخبة الدهر في عجائب البر والبحر

لشمس الدين أبي طالب الأنصاري الدمشقي

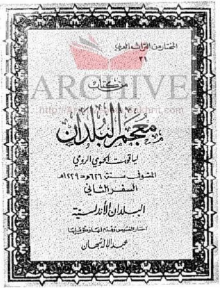
شيخ الربوة

المتوفى سنة ٧٢٧ هـ - ١٣٢٧ م

اختار النصوص وقدم لها وعلق عليها

عبد الرزاق الأصفر

صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي



صدر حديثاً عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي

